

Российское Философское общество

Межвузовский Центр проблем непрерывного  
гуманитарного образования при Уральском  
государственном университете им. А.М.Горького

Серия  
«Философское образование»  
*Выпуск 1*

И.В.КОНЯХИНА

## **ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ**

КУРС ЛЕКЦИЙ



Екатеринбург  
1998

**ББК Ю66 я73-1**  
**К 656**

Печатается по решению Межвузовского  
Центра проблем непрерывного гуманитарного образования

**Коняхина И.В.** Проблемы теории культуры. Курс лекций.  
**К 656** Екатеринбург: Банк культурной информации, 1998. — 84 с. —  
(Серия «Философское образование»; Вып. 1).  
ISBN 5-7851-0098-3  
ISBN 5-7851-0099-1 (Вып. 1)

В книге рассматриваются предмет и задачи курса культурологии, основные подходы к определению культуры, в том числе концепции культуры в философии XX века. Предложена теоретическая модель культуры, дающая представление о сущности и структуре культуры, культура рассмотрена в динамике духовно-ценностных универсалий и «структур повседневности». Также выявлены смысловые доминанты истории культуры, дающие ключ к анализу конкретного материала. Особое внимание уделено искусству как феномену культуры.

Книга адресована преподавателям философии и культурологии, аспирантам, студентам гуманитарных вузов, а также всем читателям, интересующимся проблемами культуры.

**ББК Ю66 я73-1**

Научный редактор — заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, профессор И.Я.Лойфман.

Рецензенты:

кафедра философии и культурологии Института по переподготовке и повышению квалификации преподавателей гуманитарных и социальных наук при Уральском государственном университете им. А.М.Горького;

доктор философских наук, профессор Ф.Т.Мартынов.

© И.В.Коняхина, 1998  
ISBN 5-7851-0098-3 © Ю.А.Колинько. Худ. оформление, 1988  
ISBN 5-7851-0099-1 (Вып.1) © Банк культурной информации, 1998

# ТЕМА 1. ПОНЯТИЕ И СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРЫ

## Лекция 1

### ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ КУРСА КУЛЬТУРОЛОГИИ

**Культурология** — это основанная на философском понимании сущности культуры учебная дисциплина, формирующая основные представления о том, что такое культура, в чем своеобразие культурно-исторического развития общества и человека.

При этом нам хотелось бы сразу же подчеркнуть, что изучение культурологии — это постижение интереснейших и своеобразнейших миров, связанных с мыслями, чувствами, болью и радостью, страхом и изумлением, с открытием мира и пониманием самого себя. Поскольку это все-таки учебный курс, то необходимо представить себе своеобразие предмета и метода культурологии, специфику гуманитарного знания, в систему которого вписана эта наука, овладеть основными терминами, необходимыми для анализа выделенных проблем. Добавим к этому установку на сопереживание, собственную оценку прочитанного и увиденного, выработку жизненной ориентации и «перестройку» себя самого — и в результате получим представление об основной цели того предмета, к изучению которого мы должны приступить.

Еще в античности была выделена исходная для представления о мире культуры оппозиция. *«Культура»* противопоставлялась *«натуре»*, другими словами, мир созданного человеком и внутренний мир самого человека противопоставлялись миру природы, миру процессов и явлений объективной реальности. Естественное, природное и искусственное, относящееся к культуре — вот два основных измерения человеческого бытия.

Сегодняшние представления о культуре опираются на длительную традицию философских, теоретических, исторических исследований. Отметим, что в конце XIX века представители философии неокантианства **Г.Риккерт** и **В.Виндельбанд** и философии жизни — **В.Дильтей** зафиксировали коренное отличие «наук о природе» и «наук о духе». Культурологическое знание было отнесено к «наукам о духе», или, как мы говорим сегодня, к области **гуманитарных наук**.

Культурология как гуманитарная наука опирается на метод индивидуализации, она изучает не только общее, но и индивидуальное-неповторимое, особенное. Если науки о природе (естественные

науки) пытаются выделить в качестве своего *объекта* мир как таковой, природу в ее собственных закономерностях, то культурология изучает мир человека, она включает познающего и осваивающего мир субъекта в предмет своего изучения. Если *критерием истины* для естественных наук становятся точность, однозначная определенность и подтвержденность практикой, то для культурологии критерий истины — глубина, умение проникнуть в суть сложных и противоречивых явлений.

Например, для арифметики один плюс один равняется двум. Это — непреложная истина, и неважно, что за единицы мы складываем. Но представим, что перед нами — капля воды. Добавим к ней вторую каплю. Сколько стало капель? Все равно — одна, только другая. И так, добавляя каплю за каплей, мы не суммируем количественно, а изменяем качество, и вот уже перед нами — лужица, которая может стать озером, морем и даже океаном. Именно таков принцип культурологии: не просто получение новой информации, а обогащение и изменение смысла, качественное изменение наших представлений о явлениях культуры.

Еще один пример. Представьте себе, что вы выучили теорему Пифагора и с успехом ответили урок, получив «пять». Вряд ли вы будете для своего удозольствия повторять эту теорему перед сном, твердить ее снова и снова. А вот любимые стихи, которые вы помните наизусть, открывают для вас все новые и новые переживания, несмотря на то, в который раз вы повторяете давно знакомые строки. Культура — как река, в которую нельзя войти дважды. Это не означает, что вы не обращаетесь к произведениям искусства, реалиям культуры снова и снова, наоборот. Однако каждый раз вы «входите» туда уже другим, новым, и поэтому каждая встреча с явлением культуры — впервые.

*Результатом познания* для естественных наук становятся знания, факты, а культурология дает вариативную, гибкую интерпретацию событий и явлений, ориентируясь на поиск **смысла**, на понимание. «Понимающее», «осваивающее» знание, соотнесение теоретических проблем и понятий с личным опытом и собственными ориентациями — вот с чем связана специфика культурологии.

Поэтому наша задача — ввести исходные понятия, помогающие размышлять о культуре, дающие ключ к переработке богатейшего конкретного материала, как исторического, так и современного. Задача курса культурологии — не просто усвоение фактов, имен, данных и заучивание соответствующих формулировок. Мы хотим помочь осознать свое место в культуре, достичь личностного самоопределения по отношению к богатству того наследия, того множе-

кового опыта, что заключен в культуре человечества. Однако решение этой мировоззренческой задачи невозможно без повышения уровня эрудиции, без развития культуры мышления и культуры речи. Надо очень многое знать, прочесть множество книг, чтобы аргументированно и весомо рассуждать о проблемах культуры. Хотелось бы предостеречь от поверхностной легковесности, расхожего убеждения, что о культуре вправе судить в меру своего разумения каждый.

Культурология опирается на философию, философское представление о сущности культуры. *Теория культуры* — важнейшая составная часть философского знания. Концепция культуры основывается также на данных психологии, социологии, истории. Теоретическое знание, понятия и проблемы, рассматриваемые в рамках теории культуры, становятся ключом к *историко-культурному анализу*. Они помогают увидеть в многообразии подробностей, связанных с историческим развитием отдельных областей культуры (науки, экономики, политики, права, религии, морали, педагогики, искусства), типологические особенности, смысловые доминанты, закономерности, свойственные важнейшим этапам историко-культурного процесса. Культурология, таким образом, тесно связана с основными гуманитарными науками (см. схему 1).

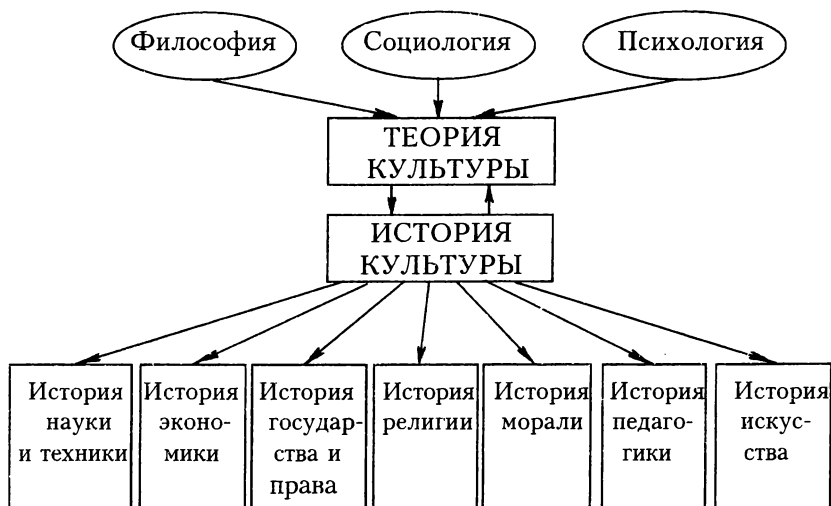


Схема 1. Культурология в системе гуманитарных наук.

Нам хотелось бы, чтобы данное учебное пособие вызвало интерес, не выглядело бы скучным наукообразным «пережевыванием» постулатов и дефиниций. Поэтому, наряду с достаточно отчетливым выделением ключевых понятий и определенностью исходных формулировок, мы будем стараться приблизиться к живой, разговорной манере изложения, не упуская возможности привести примеры и иллюстрации. Мы намеренно избегаем подробных ссылок, нагромождения библиографических данных. Списки литературы в конце каждого раздела помогут дополнить материал лекций, сопоставить различные точки зрения, более подробно разобраться в заинтересовавших вас проблемах.

Основное внимание мы уделим проблемам теории культуры. Существующие учебные пособия и монографии, посвященные культурологии, как правило, либо вообще не выделяют теоретический раздел, излагая материал только в историческом аспекте, либо перечисляют существующие философские подходы к определению культуры, не пытаясь дать четкое и определенное представление о сущности культуры. Наукообразные фразы, нагромождение дефиниций, не соотносимых с жизненными реалиями, сухость и схоластика отличают, к сожалению, «отечественную» традицию в изложении проблем теории культуры. Попробуем от этой традиции отойти и, уделив внимание логике становления и развития философии культуры, вывести из этих оснований современное живое представление о том, что же такое культура в единстве сущности и существования, как понять и соотнести с собственным жизненным опытом сложность и парадоксальность того мира культуры, в котором человечество существует, и который человек создает с древнейших времен.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Арнольд А.** Введение в культурологию. — М.: Народная академия культуры, 1995.
2. **Арнольд А.** Человек и мир культуры. — М.: Издательство МГИК, 1992.
3. **Библер В.С.** От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в XXI век. — М.: Политиздат, 1991.
4. **Введение** в культурологию. — М.: Владос, 1995.
5. **Волков Г.** Три лика культуры. — М.: Молодая гвардия, 1986.
6. **Гачев Г.** Национальные образы мира. — М.: Прогресс, 1994.
7. **Гуревич П.С.** Культурология. Учебное пособие. — М.: Знание, 1996.

8. **Гуревич П.С.** Философия культуры. — М.: Аспект-пресс, 1996.
9. **Еремеев А.Ф.** Происхождение культуры. — Саранск: Издательство Мордовского госуниверситета, 1997.
10. **Ионин Л.** Социология культуры. — М.: Логос, 1996.
11. **Каган М.С.** Системный подход и гуманитарное знание. — Л.: Издательство Ленинградского госуниверситета, 1991.
12. **Каган М.С.** Философия культуры. — СПб: Издательство Санкт-Петербургского госуниверситета, 1996.
13. **Коган Л.Н.** Социология культуры. — Екатеринбург: Издательство Уральского госуниверситета, 1992.
14. **Культура: теории и проблемы.** — М.: Наука, 1995.
15. **Морфология культуры: структура и динамика.** — М.: Наука, 1994.
16. **Павлов А.В.** Элементы философии культуры. — Тюмень: ТОГИРРО, 1997.
17. **Розин В.М.** Введение в культурологию. — М.: Издательство Международной педагогической академии, 1997.
18. **Свасьян К.** Человек как творение и творец культуры // Вопросы философии. — 1987. — № 6.
19. **Сильвестров В.В.** Философское обоснование теории и истории культуры. — М.: ВЗПИ, 1990.

**ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ КУЛЬТУРЫ**

Изучение культуры имеет давнюю традицию. Начиная с XVIII века философы пытались философски объяснить различие культурных позиций, особенности духовной жизни человека, природу нравственности и религии. Мыслители эпохи Просвещения (Вольтер, Руссо, Гельвеций, Гердер, Лессинг, Гете, Шиллер, Гегель) видели свою задачу в таком философском обосновании статуса культуры, которое имело бы просветительски-воспитательное значение. В культуре видели воплощение могущества познающего разума, совокупность знаний и мастерства, определенный уровень образованности и воспитанности. Таким образом, в рамках культуры эпохи Просвещения складывается **историко-просветительский** подход к определению культуры.

Человек культурный — это человек, живущий в условиях определенной исторической и этнографической общности, это человек просвещенный, приобщенный к основам научного знания, образованный. Историко-просветительский подход к пониманию культуры оптимистически устремлял человека к прогрессу, укреплял веру в то, что непознанное сегодня будет познано и постигнуто наукой завтра, в то, что свет разумности рассеет мрак невежества, в то, что нравственные пороки — порождение незнания и невоспитанности. Культура как путь к разуму и порядку, как рост просвещенности и образованности, как проявление стремления «сеять разумное, доброе, вечное» — вот та доминанта, с которой начинается философская традиция в понимании сущности и назначения культуры.

В XVIII–XIX веках складывается и вторая традиционная линия трактовки культуры — **историко-этнографическая**. Археологические открытия, достижения этнографии, попытка сравнить и сопоставить с наличной данностью цивилизации культуру так называемых «диких», «варварских» племен, не дошедших до порога цивилизованности, но дающих примеры оригинальности, самобытности достаточно экзотических ритуалов, обрядов, самопроявлений, выявила возможности сравнительного анализа. Традиция историко-этнографическая обогатила культурологию яркими, замечательными исследованиями первобытной и традиционной культуры (труды Леви-Брюля, Моргана, Тайлора).

Третьим вариантом традиционного подхода к трактовке культуры, сложившимся в середине XIX века, стал **социально-деятель-**



**ностный** подход. Труды К.Маркса и Ф.Энгельса положили начало пониманию культуры как результата социально-значимой деятельности, как инобытия человека, как воплощения его родовой сущности. Предметность человеческой деятельности, дающая возможность самореализации через результаты деятельности, но и ведущая к отчуждению продукта, отчуждению человека от собственной сущности и превращению его в частичного индивида, в функцию, а не самоцель развития культуры -- вот что вскрывает анализ К.Марксом механизмов человеческой деятельности в программной работе «Экономическо-философские рукописи 1844 г.». Человек как носитель внутренней социальности и как существо деятельное, соединяющее активно-творческое и предметное измерение деятельности, — вот та позиция, которая оказалась достаточно убедительной и плодотворной для трактовки культуры, возникающей на базе марксистского подхода.

В конце XIX — начале XX века резко меняется парадигма культурологического мышления. В понимание культуры включается постижение иррациональных, бессознательных процессов, стихийности и хаотичности социальных явлений, индивидуально-неповторимого и самобытного. Трактовки культуры в философии XX века можно назвать альтернативными по сравнению со сложившейся традицией. Альтернативность предполагает включение в понимание культуры хаоса, стихии, неупорядоченности, импульсивности и индивидуализированности, в то время как традиционное понимание культуры видело в ней порядок, устойчивость, общезначимость и следование нормам и правилам.

В конце XIX — начале XX века возникает стремление определить культуру как то, что соответствует изначальной непостижимости, загадочности, тайне и чуду внутреннего мира личности, как то, что соотносится с духовностью и самодостаточностью индивидуального бытия. В этот период философия обращается к анализу той сферы бытия, в которой очевидно действуют совсем иные законы, чем в мире природы, к области, связанной с неповторимым миром человеческой субъективности и порождений человеческого духа.

Как уже отмечалось, **В.Дильтей** четко разделяет науки о природе и науки о духе, подчеркивая своеобразие предмета и метода этих наук. Науки о духе, к которым и относится философия культуры, изучают неповторимую живую целостность, «саму жизнь», «текущую временность». Этот поток субъективных восприятий и переживаний воплощен в текстах — единицах значений. Вся социальная и

культурная реальность — это система текстов, важнейшая категория жизни — смысл. К нему и обращено исследование культуры. Метод наук о духе — истолкование, основанное на подражании, на сопереживании.

Также разведя в качестве полярных сфер природное и культурно-историческое бытие, **О.Шпенглер** характеризует бытие природы в понятиях *причинность, пространство, ставший мир*, а бытие культуры — в понятиях *судьба, жизнь, время, становящаяся душа*. О.Шпенглер, выделив восемь культурных организмов, восемь мировых культур, считает необходимой ступенью развития культуры ступень кризиса, «*заката*», «зимы». И европейская культура начала XX века переживает кризис необычайно глубокий, «закат», связанный с разрушением оснований подлинной духовности и исчерпанностью жизненной силы.

Выделение такой характеристики культуры, как целостность, индивидуальность, субъективная неповторимость ее форм, заставляло в начале XX века искать совершенно новые, непохожие на традиционнанаучные пути ее осмысления. Тайна, загадка, чудо, мистически-сокровенное «*нечто*», сакральная заповедная зона глубинной человечности — вот что главное в культуре. И можно ли это свести к понятному, логически-стройной теории, постичь разумом, выразить в четких рациональных формулировках? Величайшим прорывом в области философии и гуманитарного знания, существенно повлиявшим на теорию культуры, становится философия **психоанализа**.

Основатель этой теории **З.Фрейд** выделил категорию *бессознательного* как ключ к пониманию целой системы сил, определяющих структуру личности, корни человеческого поведения. Психоанализ опирался на признание наличия в человеческой природе глубинной структуры «*оно*» — неосознанных импульсов, влечений, комплексов и их «*сублимации*» — переноса, вытеснения. Именно эта сублимация, без которой невозможно формирование «*Я*», лежит в основе культуры, оправдывает ее необходимость и объясняет богатство ее проявлений и форм. Культура и есть преобразование первичных разрушительных и агрессивных инстинктов в энергию господства над природой. Сфера культуры, по З.Фрейду, это сфера «*сверх-Я*», сфера необходимых запретов и цементирующих человеческое общество основ. Запрет и удовольствие, своеобразные «*кнут*» и «*пряник*» — вот чем живет культура, вот источники ее влияния на человека.

Идеи З.Фрейда получили развитие в философии К.-Г.Юнга и Э.Фромма. **К.-Г.Юнг** дополнил позицию З.Фрейда положением о

«коллективном бессознательном». Это — врожденные возможности представления, априорные идеи, идеалы, регулирующие принципы. Повторяющиеся фигуры коллективного бессознательного К.-Г. Юнг назвал *«архетипами»*. Культура, таким образом, есть совокупность архетипов, своеобразных матриц восприятия мира, которые возвышают личную судьбу до судьбы человечества, поднимают человека из временности в сферу вечносушного. Трактовка культуры К.-Г. Юнгом, безусловно, была более продуктивной для развития культурологии, поскольку выделяла социально-общезначимое, выводящее человека из круга биологических определений. Хотя К.-Г. Юнг оставался в границах принципа психоанализа, теории и методики, постулирующей иррациональность бытия человека в культуре.

Развивая идеи психоанализа, пытался наполнить их гуманистическим пафосом **Э. Фромм**. Он считает доминантой культуры определенность жизненной установки человека, его стремление к продуктивной самореализации, выводящей из сферы «низших потребностей», банальности существования, характерной для современного индустриального общества. В этом обществе царят порядок и закон, по сути мертвенно-бесчеловечные, отсюда и разрушительные страсти, жестокость, агрессия, деструктивность. Э. Фромм называет это *механистической «некрофилией»*. Вернуть человеку и обществу вечные гуманистические ценности бытия философ предполагал через определенную культурно-творческую акцию — создание и утверждение *«религии бытия»*, в противовес меркантильной ориентации общества потребления. Ориентация на то, чтобы «быть», а не «иметь», — это ориентация на творческую самореализацию, а не на обладание и потребление. Осуществиться и обрести себя, ощутить радость и роскошь приобщения к духовным ценностям, их нетленность и возможность бесконечно делиться этими ценностями, отчего они только «прирастают», умножаются. Э. Фромм убедительно показывает продуктивность и истинную человечность такой жизненной позиции, которая «взыскует» духовность, ориентируется на ценности бытия, а не обладания.

Трактовка культуры с позиций психоанализа получила своеобразное развитие на русской почве. Об этом рассказывает А. Эткинд в интересной книге «Эрос невозможного: к истории психоанализа в России». Но, как справедливо отмечает А. Эткинд, для русского характера, для русского строя души психоанализ казался слишком холодной, слишком расчленяющей целостность личности, умозри-

тельной и наукообразной системой. Поэтому для духовной жизни России в начале XX века оказались весьма плодотворными идеи другого западного ниспровергателя основ — Ф.Ницше.

Теория **Ф.Ницше** формирует основы **образно-мифологической** трактовки культуры. Ф.Ницше не анализирует культуру, а творит *миф* о культуре, создает богатый оттенками и ошеломляющий своей парадоксальностью образ культуры. Вот фрагмент его книги «Человеческое, слишком человеческое», который он назвал «Гений культуры»:

«Если бы кто-либо захотел изобразить гения культуры — какой вид должен был бы иметь последний? Он употребляет в качестве своих орудий ложь, насилие и самый беззастенчивый эгоизм столь уверенно, что его можно назвать лишь злым, демоническим существом; но его иногда просвечивающие цели велики и благи. Он — кентавр, полужверь-получеловек, и притом еще с крыльями ангела на голове». (Ницше Ф. Сочинения в 2-х тт. Т.1. С.368).

Культуру нельзя объяснить, определить, разложить по полочкам. Можно только метафорически описать эту загадочную реальность, высветив в мистическом озарении ее противоречивую суть. Культура соткана из противоречий. Неотделимы друг от друга такие ее ипостаси, как добро и зло, хаос и порядок, порок и добродетель. Ницше говорит о двух основных началах человеческой натуры, давших жизнь культуре и искусству. Это — *Аполлоновское* начало, воплощающее порядок, ясность, гармоническую стройность, структурированность и чистоту формы. Ему противостоит начало *Дионисийское* — безудержный порыв, гармония вихря, буйство, темный поток опьянения и безумства.

Русская культура «серебряного века» прекрасно усвоила уроки Ф.Ницше. Оригинальным итогом поисков «художественного претворения жизни» как реального обнаружения культуры, как нового мифотворчества стал **русский символизм**. Символизм, в отличие от психоанализа, не признавал дисциплины и последовательности, прагматизма и аналитической системности. Он искал свой путь к постижению культуры и человека. Тривиальное и очевидное в повседневной жизни может озариться светом подлинности и глубины. Источник этого света — *мир символов*. Мир символов, соединяющий отвлеченные идеи и философские представления о вечных духовных ценностях с конкретностью выразительного образа — вот мир культуры. Концентрированное воплощение этот мир получает, конечно же, в искусстве, в поэзии, живописи, музыке, театре. В культуре доминирует творчество, а

не познание, через символы человек соприкасается с беспредельностью и вневременностью мироздания.

Смыслы и истины, такие как Вечность, Любовь, Красота, Вера, Чистота, Радость, просвечивают сквозь выразительность облика и слова, подобно тому, как пламя просвечивает сквозь стены алебастровой амфоры, — в такой метафоре определил суть символизма виднейший теоретик и практик этого течения **Д.С.Мережковский**. Ведущие теоретики русского символизма **А.Белый** (Б.Н.Бугаев) и **Вяч.Иванов** были известными поэтами «серебряного века», выразившими художественно-философскую концепцию культуры в своем поэтическом творчестве. Эта концепция воплотилась также в романах А.Белого «Петербург» и «Москва», где возникают образы-символы этих городов, ставших своеобразными способами бытия русской культуры на протяжении столетий.

Важную роль сыграли в русской философии и русской культуре XX века и идеи Н.А.Бердяева. Это было поворотом в рамках русской философии к **экзистенциальному** пониманию культуры. **Н.А.Бердяев** обратил внимание на *личностный* характер существования культуры. Вне человека, обладающего правом на *духовную свободу* и независимость от общества, культуры нет. Основные ценности культуры — это *свобода, личное достоинство, творчество, духовность*. Только *религиозное преображение жизни* выведет культуру из кризиса, связанного с вытеснением культуры цивилизацией. Культура — это экзистенция, сущность, явленная в конкретике индивидуального существования. Н.Бердяев в небольших статьях «Пикассо» и «Кризис искусства» сумел одним из первых показать значение новейших течений в живописи (кубизм, футуризм) как явлений культуры XX века, показать смысл этих новаций и их неизбежную закономерность как отражение кризиса культуры.

Философию Н.А.Бердяева часто считают русским вариантом экзистенциализма. Западноевропейское философское течение экзистенциализм (Ж.-П.Сартр, А.Камю, М.Хайдеггер) обращается к теме индивидуально-неповторимого существования человека — *экзистенции*.

«Человек приговорен к свободе», — считает **Ж.-П.Сартр**. Ценностью культуры, представляющей интерес для философии, является текущий «*поток жизни*», бесконечная открытость человека бытию, прорывающаяся «*пограничными ситуациями*» страха, «тошноты», «чумы», отчаяния, боли, смерти. По Сартру, «бытие ценностей держится на мне».

**М.Хайдеггер** рассматривает включенность явлений культуры в саму экзистенциальную структуру бытия. Язык, мир вещей (изделий, творений) и техника — не просто средства, орудия. Это знак бездонности присутствия человека в бытии, знак тайны, «*сокрытости*», неисчерпаемой смысловой полноты бытия. Эта тайна заключена в каждой вещи, в каждом техническом орудии, и она доступна интенсивному переживанию.

Своеобразной попыткой вывести человека с помощью культуры за рамки одномерности и прагматизма, вывести из духовного кризиса и морального упадка стала и концепция культуры **Й.Хейзинги**. **Й.Хейзинга** считает воплощением сущности человека и истоком культуры *игру*. «Человек играющий» (*Homo ludens*) приходит в мир, обретая через игру мудрость, опыт, радость и полноту жизни. Й.Хейзинга определяет игру как свободную деятельность, вне физической необходимости и обыденной жизни. Игра структурирует реальность, рождает порядок и имеет свои правила, требует усилия, а кроме того, в игре всегда есть элемент непредсказуемости, «секрет». Игра несерьезна, но ею пронизаны все «серьезные» сферы культуры: правосудие, политика, война, философия, поэзия, коммерция, наука, спорт. Из игры вырастает религия. Игра рождает такие важнейшие формы культуры, как ритуалы и праздники, создает для общения в процессе игры язык. Конечно, наиболее «чистый» вариант игры как сути культуры демонстрирует искусство.

Обзор основных концепций культуры в философии XX века мы завершим упоминанием о **семиотическом** подходе, который представлен в первую очередь работами Р.Барта. Семиотика — наука о знаковых системах. И **Р.Барт** рассматривает всю культуру как *текст* (идея В.Дильтея, о которой мы уже упоминали в начале обзора концепций, развивается с учетом современных научных представлений об информационных и лингвистических системах). Р.Барт пытается как бы уловить неуловимое, зафиксировать явленность, самоценность и самостоятельность бытия структур культуры в *языке* и образе. Знаковая реальность — реальность культуры — предзадана человеку, она может быть рассмотрена как «*миф*» или как «*письмо*», не имеющее «автора», как устойчивая семиотическая структура. К изучению формализованных, словесно-выраженных структур как реалий культуры обращались в 20 — 30-е гг. в России теоретики ОПОЯЗа: В.Шкловский, Б.Эйхенбаум, Ю.Тынянов.

Семиотический подход к определению культуры составил теоретическую основу интересных разработок в области теории культу-

ры **тартуской школы** — школы **Ю.Лотмана** и его последователей (Эстония, г.Тарту, университет).

Советская философия до начала 60-х гг. практически не обращалась к исследованию проблем духовной жизни, духовных ценностей. Поэтому теория культуры начала разрабатываться как самостоятельная дисциплина только с середины 60-х гг. И в качестве основы для изучения культуры советские теоретики выделили методологию, связанную с идеями К.Маркса.

Действительно, хотя **К.Маркс** не занимался специально проблемами культуры, принципы понимания сущности человека, изложенные в его работе «Экономическо-философские рукописи 1844 г.» дают возможность применения ряда идей и понятий для построения теории культуры. Это, во-первых, трактовка *деятельности* человека как единства *опредмечивания* и *распредмечивания*, анализ предметного характера человеческой деятельности. Следствием этого положения стало рассмотрение проблемы *отчуждения*, возможности превращения результатов человеческой деятельности и самих сторон человеческой природы в нечто чуждое, постороннее, даже враждебное по отношению к самому человеку. Именно «*родовая сущность*» человека и воплощена в культуре. Культура — инобытие человека, его сущностных сил, способностей и потребностей в созданном им мире. К родовой сущности человека К.Маркс относит не только наличие сознания, целеполагания, социальности, но и способность к творчеству «*по законам красоты*» — речь идет о выделении эстетического измерения культуры. И, наконец, К.Маркс говорит о важнейшей роли *общения* в развитии человека, а общение и есть способ передачи опыта, составляющий основу человеческой культуры.

Развивая вышеизложенные принципы понимания сущности человека и характера человеческой деятельности, советские теоретики пытались соотнести идеи К.Маркса с богатой традицией изучения духовных ценностей и духовной культуры в западной философии XX века. И в **советской культурологии** сложилось несколько школ, в каждой из которых доминировал тот или иной принцип понимания культуры в духе марксистской традиции. Перечислим эти варианты, если вы захотите познакомиться с ними более подробно, обратитесь к работам авторов, указанным в списке литературы.

Формирование советской культурологии началось с так называемого **деятельностного** подхода, в рамках которого **Э.Марка-**

рян (Ереван) определил культуру как специфически человеческий способ деятельности, а **М.С.Каган** (Санкт-Петербург) рассмотрел человеческую деятельность, лежащую в основе культуры, как систему. Впоследствии М.С.Каган и его ученики предложили в своих работах достаточно многоаспектный культурологический анализ проблем общения, теории и истории художественной культуры, теории эстетического и художественного воспитания, морфологии искусства. В работах последних лет М.С.Каган убедительно показывает возможности философского, системного изучения культуры.

**Личностный** подход к определению культуры доминирует в работах **Л.Н.Когана** (Екатеринбург), **В.М.Межуева** (Москва) и **Э.В.Соколова** (Санкт-Петербург). Культура как воплощение сущностных сил человека, культура как способ социально-исторического бытия личности — вот тот угол зрения, который выходит при этом на первый план. Поэтому для представителей этого подхода теоретическое исследование культуры становится основой для размышления о роли культуры в жизни человека, о личностно-формирующих возможностях культуры. Этим мировоззренческим пафосом проникнуты, в частности, изданные в последние годы работы Л.Н.Когана, посвященные проблемам цели и смысла жизни человека, человеческой судьбы, напряженных духовных исканий русской литературы XIX — XX веков.

**Ценностный** подход, определение культуры как системы духовных ценностей прослеживается в работах **Н.Чавчавадзе**, **З.Какабадзе**, **О.Джиоева** (Тбилиси, грузинская школа) и **Л.Н.Столовича** (Тарту). Чтобы представить себе суть данного подхода, достаточно обратиться к заглавиям двух последних книг Л.Н.Столовича: «Жизнь — творчество — человек» и «Красота. Добро. Истина».

И, наконец, следует упомянуть о важнейшем значении для мировой и отечественной культурологии работ русского исследователя **М.М.Бахтина**. Только сегодня, после смерти мыслителя и долгих лет умалчивания и забвения его работ, мы имеем возможность оценить и использовать это наследие. М.Бахтин возвращает культурологии фундаментальные философские понятия: «текст», «смысл», «форма». М.Бахтин говорит о культуре как о **диалоге**, встрече смыслов, об изменении смысла в зависимости от *контекста*. Он выделяет три сферы культуры: наука (необходимое для освоения мира познание), живая событийная реальность (сфера поступка, морали, практического поведения) и эстетическая деятельность (искусство, обладающее способностью ценностного уплотнения и оформ-



ления «события бытия»). В самой форме как явлении культуры заключена, по Бахтину, энергия *авторства*, ценностная убедительность авторского видения, определенность отношения к миру. М. Бахтин исследует конкретные явления культуры (роман, карнавал), но эти конкретные исследования дают прекрасный образец, методологию и понятийный аппарат для философского понимания культуры.

Безусловно, в нашем небольшом обзоре различных позиций и подходов к определению культуры мы упомянули далеко не все имена и теории, которые этого вполне заслуживают. Однако наиболее интересные и авторитетные варианты мы попытались охарактеризовать. Это дает возможность перейти к построению той рабочей гипотезы, которую мы назвали «теоретическая модель культуры». Это представление о сущности и структуре культуры и лежит в основе предлагаемого варианта учебного курса.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989.
2. **Бахтин М.М.** Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1985.
3. **Бахтин М.М.** Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986.
4. **Белый А.** Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1984.
5. **Бердяев Н.А.** Кризис искусства. — М.: Интерпринт, 1990.
6. **Бердяев Н.А.** Самопознание. — М.: Книга, 1991.
7. **Бердяев Н.А.** Философия свободного духа. — М.: Республика, 1994.
8. **Додельцев Р.Д.** Концепция культуры З.Фрейда. — М.: Знание, 1989.
9. **Иванов Вяч.** Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994.
10. **Каган М.С.** Проблемы общения. — М.: Политиздат, 1988.
11. **Каган М.С.** Философия культуры. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского госуниверситета, 1996.
12. **Каган М.С.** Человеческая деятельность. — М.: Политиздат, 1973.
13. **Какабадзе З.** Проблема человеческого бытия. — Тбилиси: Мецниереба, 1985.
14. **Коган Л.Н.** В четвертом измерении. — Нижневартонск: Нижневартонский педагогический институт, 1994.

15. **Коган Л.Н.** Цель и смысл жизни человека. — М.: Политиздат, 1984.
16. **Коган Л.Н.** Человек и его судьба. — М.: Мысль, 1988.
17. **Культурология**, XX век. Антология. — М.: Юрист, 1994.
18. **Лики культуры.** Альманах. — М.: Юрист, 1995.
19. **Лотман Ю.М.** Культура и взрыв. — М.: Гнозис, 1992.
20. **Маркарян Э.** Теория культуры и современная наука. — М.: Мысль, 1983.
21. **Межуев В.М.** Культура и история. — М.: Политиздат, 1977.
22. **Ницше Ф.** Сочинения в 2-х тт. — М.: Мысль, 1990.
23. **Новая технократическая волна на Западе.** — М.: Прогресс, 1986.
24. **Ортега-и-Гассет Х.** Эстетика и критика. — М.: Искусство, 1991.
25. **Самосознание европейской культуры XX века.** — М.: Прогресс, 1991.
26. **Соколов Э.В.** Культура и общество. — Л.: Наука, 1979.
27. **Столович Л.Н.** Жизнь — творчество — человек. — М.: Политиздат, 1985.
28. **Столович Л.Н.** Красота. Добро. Истина. — М.: Республика, 1994.
29. **Столович Л.Н.** Природа эстетической ценности. — М.: Политиздат, 1972.
30. **Сумерки богов.** — М.: Политиздат, 1989.
31. **Фрейд З.** Художник и фантазирование. — М.: Республика, 1992.
32. **Фромм Э.** Анатомия человеческой деструктивности. — М.: Республика, 1994.
33. **Фромм Э.** Бегство от свободы. — М.: Прогресс, 1995.
34. **Фромм Э.** Иметь или быть? — М.: Прогресс, 1990.
35. **Фромм Э.** Душа человека. — М.: Республика, 1992.
36. **Хайдеггер М.** Время и бытие. — М.: Республика, 1993.
37. **Хайдеггер М.** Работы и размышления разных лет. — М.: Гнозис, 1993.
38. **Хейзинга Й.** Homo ludens. В тени завтрашнего дня. — М.: Прогресс, 1992.
39. **Шпенглер О.** Закат Европы. Т.1. — М.: Мысль, 1993.
40. **Эткинд А.** Эрос невозможного: к истории психоанализа в России. — СПб: Медуза, 1993.
41. **Юнг К.-Г.** Феномен духа в искусстве и науке. — М.: Ренессанс, 1992.

### Лекция 3

## ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ

Итак, мы уже смогли представить себе, насколько многообразна, многолика, противоречива культура. Попробуем выделить ее основные измерения, существенные характеристики. Предлагаемая **теоретическая модель культуры** поможет ввести основные понятия, термины, определения, на которые мы будем опираться в последующем, обращаясь к анализу основных проблем теории культуры.

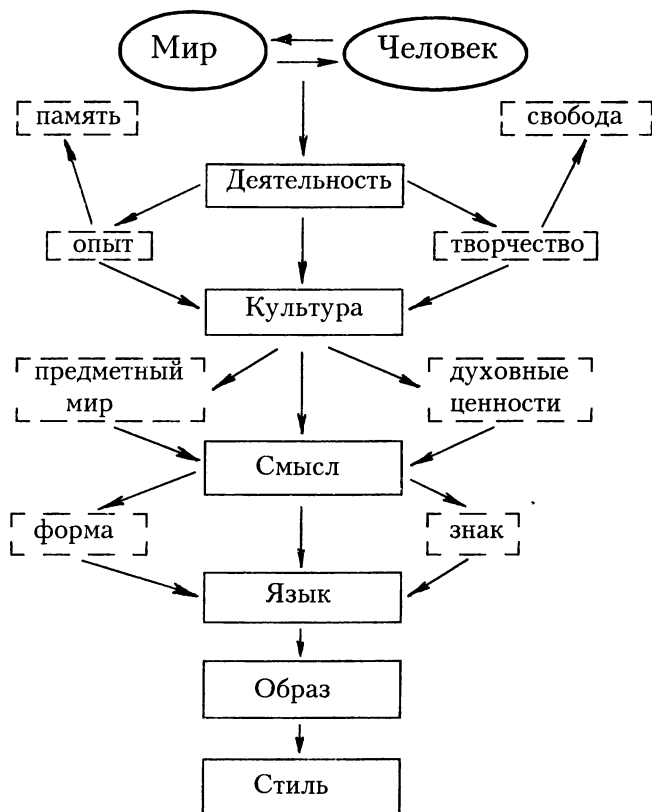


Схема 2. Теоретическая модель культуры.

Наша задача — выявить своеобразную *систему координат*, систему ключевых понятий, раскрывающих *сущность культуры*. Эти понятия могут быть сконцентрированы в основной схеме (см. схему 2).

Точкой отсчета служит для нас осознание связи **мира и человека**, человек живет миром и творит мир, человек выделяет себя из окружающей действительности и взаимодействует с ней, тысячами незримых нитей соединены мир и человек. Понятия «мир» и «человек» обладают достаточно ясным смыслом и не требуют подробной расшифровки. Именно поэтому мы выбираем данное противоречие в качестве исходного. «Мир» — это в определенном отношении то, что на языке философии называется «объектом», а человек выступает в отношении к нему как субъект. Но понятия «мир» и «человек» богаче, выразительнее, чем оппозиция «объект — субъект», они дают гораздо больший спектр ассоциаций, больше говорят уму и сердцу. Поэтому для культурологического анализа эти понятия предпочтительны. Итак, мир — действительность, реальность, внешнее, иное по отношению к человеку, представляющему собой целостность внутреннего мира, «Я», индивидуальности, самосознания.

Способом связи мира и человека, универсальным механизмом обмена и взаимодействия между ними является **деятельность**. Деятельность умственная и физическая, активность человека, преобразующая мир, материально и духовно осваивающая его, «вписывающая» человека в реальное окружение и делающая человека носителем необходимых качеств, знаний, умений, навыков.

Подчеркнем, что при таком понимании универсального характера человеческой деятельности подразумевается, что человек постоянно включен в процесс деятельности и использует ее результаты. Человек может не быть занят работой, не трудиться в привычном понимании, не затрачивать физические усилия и не достигать видимого результата, не получать продукта деятельности. Но сосредоточенное самосозерцание, восприятие мира, переживание и познание, эмоциональное самораскрытие и общение — то, что мы можем назвать умственным трудом и трудом души, — это тоже деятельность, причем для возникновения и существования культуры деятельность насущно необходимая.

Именно деятельность порождает культуру. Для понимания этой взаимосвязи обратим внимание на диалектическую противоположность двух основных измерений самой деятельности — **опыт** и **творчество**. **Опыт** — это система информационного обеспечения деятельности, это технологическая основа деятельности, навыки, способы, умения, мастерство. Это — своего рода *репродуктивная* сторона деятельности, связанная с закреплением, повторением, устойчивостью. Не случайно многие теоретики выделяют в качестве основной характеристики культуры роль ее как памяти. **Память** — своеобразный внебио-

логический механизм наследования, социальной преемственности, «генетического кода» человечества. На выделении роли культуры как памяти строится, например, концепция культуры и истории Д.С.Лихачева, известного современного ученого и публициста. Память, наследие, опора на прошлое — действительно, это неотъемлемое начало культуры. Однако мы не поймем, что такое культура, если не обратим внимания на способность человека к творчеству.

**Творчество** — это стремление к новизне, способность к выходу за рамки наличной данности, к изобретениям и открытиям. Культура как совокупность «произведений» — вот результат творчества, причем «произведениями» культуры становятся не только научные открытия, памятники архитектуры, шедевры мастеров искусства, но и окружающие нас бытовые предметы, наши отношения с окружающими, да и, по сути, каждый из нас. На этот момент обращает внимание, например, В.С.Библер в работе «От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в XXI век». Он определяет культуру как сферу произведений, «изобретение» мира впервые. Произведение, как считает В.Библер, в отличие от продукта или орудия, это воплощенное в материале собственное бытие человека в его определенности и неповторимости. Это всегда адресованное, направленное на диалог самопроявление человека, «застывшая и чреватая форма начала бытия».

Человек — творение и творец культуры, вне творческого импульса, вне выделения *продуктивной, созидательной* стороны человеческой деятельности мы не поймем значения культуры как пути человека и человечества к **свободе**, к ощущению смысла бытия и самоценности человеческой индивидуальности.

**Культура**, возникая на основе человеческой деятельности, в самом своем существе тоже как бы раздваивается, поляризуется.

С одной стороны, культура — это совокупность **духовных ценностей**, идеальных представлений об истине, справедливости, добре, человечности, красоте, о миропорядке в целом. «Вечные» ценности культуры служат ориентиром для человека и человечества, система духовных ценностей — ядро культуры, формирующее качественную определенность и своеобразие как любого конкретно-исторического типа культуры, так и культуры личности. Многие теоретики вообще отождествляют культуру и духовность, считая относящимся к культуре то и только то, что обращает нас к области духовного.

Однако очевидно, что множество реальных повседневной человеческой жизни, имеющих совершенно конкретный, материальный характер

выводится, прямо или опосредованно, из этой духовно-ценностной доминанты. Поэтому мы считаем важнейшей стороной культуры **предметный мир**, способ воплощения в реалиях быта, в мире вещей, в материальной форме богатства и разнообразия ценностей культуры. *Предмет* — это то, что воспринимается органами чувств, это данность, определенность формы, это своеобразный «сгусток» идеальных значений. К проблеме способов предметного существования культуры мы еще вернемся в одной из следующих тем. А пока введем еще одно важнейшее определение культуры, возникающее на пересечении предметного мира и системы духовных ценностей. Это — смысл.

**Смысл** — явление сущности, результат своеобразного «погружения» предметности в духовно-ценностный контекст, соотнесения с определенной системой отсчета. А поскольку число таких *контекстов культуры* поистине бесконечно, и разнообразие предметных воплощений культуры также неисчерпаемо, то смыслы постоянно меняются, рождаются и возрождаются, теряются и обретаются вновь, постигаются глубже и глубже, «встречаются» друг с другом в диалоге культур. Культура — всегда определенность смысла, целостный смысловой мир. Мы уже говорили во вводном разделе о важности понимания, интерпретации для культурологического знания. Теперь, уже в рамках теоретической модели культуры, мы вышли на этот же аспект анализа.

Однако смыслы не существуют только как «вещи в себе», смыслу чужда закрытость, герметичность, при всей его определенности и самодостаточности. Смысл как бы тяготеет к тому, чтобы быть осмысленным и переосмысленным, к встрече со все новыми и новыми культурно-историческими и личностными контекстами. Именно такие встречи дают приращение, обогащение смысла, «высвечивают» его глубину. «Мысль изреченная есть ложь», — сказал поэт. Но, сам себе противореча, он все же *изрек* эту максиму.

Способ существования смысла, важность которого неопределима и для существования самой культуры, — это язык. **Язык** — комплекс знаков и чувственно-воспринимаемых форм (которые тоже как бы становятся знаками, но все же слишком специфическими, своеобразными, чтобы не выделить их особо). Эти **знаки** и элементы **формы** выступают носителями значений (смыслов, идеальных представлений, принципов, позиций и т.п.).

Фактически понятием «язык» мы здесь обозначаем целый комплекс *языков культуры*. Кроме языков в традиционно-лингвистическом понимании (греческий, латынь, русский, немецкий, японский и т.д.) и языков науки (символы, значки, формулы и т.п.), к

языкам культуры относятся и языки различных видов искусства (живописи, архитектуры, музыки, танца и т.д.), и язык моды и костюма, и язык бытовых вещей, а также язык жестов, мимики, движений, интонаций. При встрече с человеком другой национальности мы не удивляемся тому, что он обращается к нам на незнакомом языке. Если мы хотим его понять, нужно выучить этот язык или хотя бы поискать переводчика, заглянуть в словарь. А вот при встрече с незнакомой нам культурой мы часто не осознаем подобной необходимости выучить, понять ее специфический язык, всю совокупность ее языков. В результате диалога не происходит.

Языковые формы и варианты культуры многообразны. Но особое место среди них занимают образы. **Образ** — носитель эмоционального импульса, образ — это то, что пережито, воспринято ярко и посвоему. Образное мышление непосредственно связано с творчеством, с *пре-ображением, из-ображением, во-ображением*, с фантазией, соединяющей в сознании человека, казалось бы, несоединимое.

Перенесение смысла, образное видение мира, своеобразная метафоричность мышления, ассоциативное богатство восприятия мира — особенности не только художественного творчества, где они проявляются наиболее ярко. Эти особенности присущи всем сферам культуры от экономики, политики, науки до непосредственного межличностного общения и самовыражения личности. Культура образна по существу и поэтому выразительна. Каждая культура имеет как бы свое *лицо*.

Это приводит нас к итоговому понятию схемы — понятию *стиль*. **Стиль** — характеристика выраженной в языково-образной форме целостности, индивидуальности любого типа и любого явления культуры. Понятие «стиль» характеризует внешнюю явленность той определенности и специфичности, которые отличают культуру как нечто самодостаточное и неповторимое. Стиль основан на устойчивости, определенности духовно-ценностных начал, нашедших адекватную, соответствующую форму выражения. Иметь *что* выразить и уметь *выразить* — вот что стоит за словами «найти свой стиль». То есть найти свой стиль — значит найти себя и свое место в мире. Именно такое понимание стиля соотносится с исследованием стиля с позиций культурологии. Подкрепим эти рассуждения замечательным определением М.М.Бахтина: стиль — это «совокупность могучих и убедительных приемов завершения» (Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.17). «Могучая и убедительная» ценностная позиция и владение формой, приемами «завершения» как способами выражения смысла — вот о чем говорит М.Бахтин.

Итак, в качестве итога теоретического анализа — выход на понятие *стиль*. Практический вывод — поиск стиля как путь «восхождения» к сути культуры для каждого из нас. Это — тот путь, что является путем к миру и к самому себе, тот путь, который дает жизненный опыт, почву под ногами и открывает в то же время горизонт свободы. Круг замкнулся. Как бы ни был условен язык любой схемы, стрелки на ней расставлены. И, несмотря на то, что мы уже неоднократно утверждали, что нельзя определить сущность культуры одной фразой, мы все же рискуем предложить подобное краткое определение. Дело в том, что после проведения опыта построения теоретической модели культуры и в сочетании с предлагаемой схемой такое определение может действительно служить итогом. **Культура** — это умение постичь иное и выразить себя.

Дополним изложенную позицию вторым возможным вариантом построения теоретической модели культуры (см. схему 3).



Схема 3. Культура и личность.



Вот краткие пояснения к этой второй, дополнительной схеме. Здесь модель культуры строится как бы в личностном измерении, исходя из традиционного понимания сущности человека. Перед нами — столь любимый философами вариант схематического изображения сущности человека («лейбницевский треугольник»). Углы этого треугольника обозначают единство трех начал: разум, чувство, воля. Соответственно составляющими культуры, рассмотренной с данной позиции, выступают **культура мышления, эмоциональная культура и культура поведения**. «Основание» треугольника, соединяющее эмоции и волю, добавляет к этому интегрирующий элемент — **культуру общения**. Кроме того, есть внутренний треугольник, вписанный в исходную фигуру. Это — «Я», самосознание личности. Сущностные силы, обращенные внутрь, к этому «Я», выделяют такие элементы культуры, как **культура самопознания, культура самовыражения и культура саморегуляции**.

Предлагаемая схема, конечно же, не является альтернативой по отношению к предыдущей, это именно дополнительный вариант. Но этот вариант может стать основой прикладных, практических исследований, концепций, программ. Он выводит на такие проблемы, как «культура и личность», «культура и воспитание», «общая культура и формирование личности».

Еще раз отметим, что задача данного раздела — ввести основные понятия, необходимые для теоретического анализа проблем культуры, и очертить сам круг этих проблем. Кроме того, размышляя над значением этих понятий, пытаясь соотнести их со своими представлениями, тот, кто начинает знакомство с культурологией, получает своеобразный ключ к освоению интереснейшего и богатейшего конкретного материала.

## ТЕМА 2. ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА КАК СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ

### Лекция 4 ПРОБЛЕМА ДУХОВНОСТИ

При построении теоретической модели культуры мы отметили, что ядром культуры является система духовных ценностей. Духовность, духовно-ценностное начало — доминанта культуры. Представление о «духе», выражающее наличие в мире сверхчувственного, мистического, бестелесного было уже у первобытного человека. Это убедительно показано в книге исследователя первобытности Э.Тайлора «Первобытная культура» (Тайлор Э. Первобытная культура. М., 1990). Тайлор обозначает веру в наличие духа, души (для первобытного сознания это — синонимы) у человека, животных, растений, предметов понятием *анимизм* («анима» — душа) и именно анимизм он считает отличительным признаком первобытной культуры.

Развитие представлений о духовности связано в первую очередь с возникновением христианства. Религия, утверждавшая преимущество духовной жизни, греховность плоти, утверждавшая культ мученической аскезы во имя духовного спасения, считала источником духовности *Бог*. Культура средних веков устремлялась ввысь, к вершине божественной лестницы, где и обитала духовность, устремлялась молитвами, проповедями, житийными историями о Христе, пророках, святых. Это устремление вбирало в себя и воплощало архитектурные формы готических соборов, скульптурные изображения, фрески. «Чистая духовность» изливалась светоносными потоками сквозь стекла витражей, мерцала в бликах свечей и лампад, озаряла земную жизнь божественным сиянием. Длительная культурно-историческая традиция прочно связала представление о духовности с религией. И сегодня в литературе, в публицистике, размышления о том, как возродить, как спасти духовность, часто выливаются в поиск утраченных религиозных ценностей. Мы еще вернемся к объяснению этого феномена, к теоретическому обоснованию претензии религии на то, чтобы оставаться единственным вариантом сохранения и воплощения духовного начала культуры.

Но уже эпоха *Возрождения*, утверждая принцип *гуманизма*, связала представление о духовной культуре с величием *воли*

и *разума* самого человека. Человек-деятель, человек-творец способен к величайшим свершениям. Научные открытия, шедевры искусства, изобретения, чудеса стойкости и неукротимое стремление к свободе — все это рождает гений титанов, мыслителей, художников.

Доминантой представлений о духовности в культуре Нового времени становится вера в *разум*, познающий, проникающий пытливым умом в тайны мироздания человек открывает новую грань духовности.

Сегодняшнее представление о феномене духовности соединяет *разум*, *веру* и *волю*. Разум, поднимающийся к высотам философской рефлексии, разум как абсолют соединяется с наличием нравственных абсолютов, святынь, верой в добро и справедливость. **Разум**, связанный с направленностью на постижение существенного и общечеловеческого, предстает как мудрость, как обогащение разума жизненным опытом, напряженными исканиями смысла. **Вера** укореняет человека в бытии, наполняет позитивными смыслами существование личности в мире хаоса и безрассудства. «Верую, потому что абсурдно» — вот залог правды и простоты, укорененности в основах бытия. Ибо святое и вечное не терпит сомнения, суетности, неуверенности и колебаний. **Воля** человека поднимает его над мелочной суетой, наполняет жизнь сосредоточенностью духовных исканий, выводит за рамки узкого практицизма. Сила духа — стержень определенности и самодостаточности, дающий ощущение стойкости, незыблемости, непререкаемости духовных ориентиров вопреки и вне утилитарного прагматизма. Горизонт духовности можно представить, опираясь на две давно известных триады: **истина — добро — красота** и **вера — надежда — любовь**.

Для теории культуры понимание различия культуры материальной и культуры духовной — важный момент. И теоретический анализ проблемы духовности начинается с противопоставления духовности материальному, утилитарному, узкопрагматическому началу. В смысле физического выживания, биологических потребностей, даже в чисто практическом смысле духовность избыточна, излишня. Это — своеобразное завоевание человечества, роскошь, доступная и необходимая для сохранения человеческого в человеке. Именно духовные потребности, потребности в святом и вечном утверждают для человека смысл и назначение его бытия, соотносят человека с целостностью мироздания.

Отметим также, что соотношение материальных и духовных потребностей достаточно сложно и неоднозначно. Материальные по-

требности нельзя просто проигнорировать, просто пренебречь благами обустроенности и комфорта во имя самоценной духовности. Прочная материальная, экономическая, социальная поддержка, решающая житейские проблемы, может облегчить путь человека и общества к развитию потребностей духовных. Но ориентация на материальные блага, на обладание, на потребление может, в свою очередь, поглотить все силы, вытеснить духовность, задать те ценностные ориентиры, которые полностью замкнут круг человеческой жизни на стремление к благополучию и богатству. Говоря попросту, если у человека есть дом, машина, предметы роскоши, это вовсе не означает, что он начнет мыслить, творить, мечтать, освободив свои силы и способности. Скорее всего, он захочет иметь еще один дом, еще одну машину, еще более дорогие и роскошные вещи. «У кого-то суп негуст, а у кого-то — жемчуг мелок», — гласит пословица.

Путь к духовности — это путь сознательного воспитания и самовоспитания, требующий усилий и труда. Здесь перед нами еще одно ключевое противоречие культуры, и речь идет именно о культуре духовной: с одной стороны, культура дает человеку ощущение радости и полноты жизни, свободы и игры, легкости и упоения. Но это недостижимо без кропотливого труда, постоянных усилий, сосредоточенности и работы над собой (по выражению Н.Заболоцкого, «душа обязана трудиться»). Труд и восторг, усилие и свободный полет — они в культуре сопутствуют друг другу и обуславливают друг друга.

Я скажу тебе начерно, шепотом,  
Просто — громче еще не пора.  
Достигается потом и опытом  
Безотчетная неба игра.

*О.Мандельштам*

Обратим внимание на интересную и весьма убедительную книгу Э.Фромма «Иметь или быть?». Э.Фромм считает, что само существование духовности и духовной культуры зависит в первую очередь от ценностной установки, от жизненных ориентиров, от мотивации деятельности. «Иметь» — это ориентация на материальные блага, на обладание и использование. Использовать и отбросить в поисках все новых и новых стимулов — использовать и отбросить все, от предметов обихода до близких людей, в стремлении к новизне обладания и постоянной перемене не изменяться, но изменять. В противовес этому «быть» — значит становиться и созидать, стре-

миться реализовать себя в творчестве и общении с людьми, найти источник постоянной новизны и вдохновения внутри себя. Фактически именно о противостоянии материального и духовного начала в культуре и об их непростой взаимосвязи говорит Э.Фромм.

Итак, **духовность** — это целостная характеристика культуры, выводящая человека за пределы чисто утилитарных потребностей, связанная с его сущностными силами, требующими реализации и направленными на определенные ценностные ориентиры. Теоретическое исследование феномена духовности мы развернем как исследование **духовной культуры**, выделение основных типов **духовных ценностей**.

Реально, в жизни человека и человечества, эти ценности образуют нерасторжимое единство, переплетаются и взаимодействуют между собой.

## Лекция 5

### ТИПЫ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Три основных типа духовных ценностей — это ценности философско-мировоззренческие, нравственные и эстетические. Рассмотрим кратко каждый из них.

**Мировоззренческо-философские (смысло-жизненные) ценности** — это ценности, выражающие предельные основания человеческого бытия, соотносящие человека с миром. Это — принципы, идеалы, основные жизненные ориентиры, специфические для каждого человека и для каждого исторического типа культуры и индивидуально преломляющиеся в сознании отдельного человека. Для иллюстрации того, что же представляют собой мировоззренческие ценности, приведем стихотворение Ф.Г.Лорки, испанского поэта, поражающее контрастом между лаконичностью выражения и содержательной глубиной:

В затонах песен  
Любовь витает.  
А время льется  
Рекой великой.

И вечны звезды —  
Затоны тайны,  
И тихи вздохи —  
Затоны крика.

Попытку классификации мировоззренческих (смысло-жизненных) ценностей можно предложить, опираясь на представление о многообразии бытийных связей мира и человека. Ключевые мировоззренческие понятия — **Жизнь** и **Смерть**. Жизнь человека как ценность, бренность человеческого бытия, стремление к бессмертию, готовность принять смерть как избавление от мучительных и бесцельных скитаний — в произведениях литературы и искусства мы найдем множество оттенков, множество поворотов этой мировоззренческой проблематики. Особенно ярко мотив жизни и смерти как универсалий культуры воплотился в прозе и поэзии русского символизма. «Жизнь человека» Л.Андреева, трилогия «Христос и Антихрист» Дм.Мережковского, «Мелкий бес» и «Творимая легенда» Ф.Сологуба — эти произведения пронизаны мучительным и напряженным поиском смысла бытия между жизнью и смертью,

ощущением неизбежного конца как зияющей пропасти, бездны и обостренной тоской по радости и полноте бытия перед лицом этой неизбежности. Ограничимся только одним примером — стихотворением Ф. Сологуба «Талисман»:

В тихий вечер на распутье трех дорог  
Я колдунью молодую подстерег,  
И во имя всех проклятых вражьих сил  
У колдуньи талисмана я просил.  
    Предо мной она стояла, чуть жива,  
    И шептала чародейные слова,  
    И искала талисмана в тихой мгле,  
    И нашла багряный камень на земле,  
И сказала: «Этот камень ты возьмешь —  
С ним не бойся, — не захочешь, не умрешь.  
Этот камень все на шее ты носи  
И другого талисмана не проси.  
    Не для счастья. Иль удачи, иль венца —  
Только жить, все жить ты будешь без конца.  
Станет скучно — ты веревку оборвешь,  
Бросишь камень, станешь волен, и умрешь».

Мировоззренческое противостояние жизни и смерти раскрывается как противостояние **войны и мира** (состояний общественно-исторического бытия, равно как и душевных состояний человека). Война: кровь, разрушения, вихрь, разгул низменных страстей, страх, агрессия — в пределе — «Ад». Мир: покой, безмятежность, полнота бытия, радость, счастье, в религиозном измерении — «Рай».

Во-вторых, жизнь и смерть связаны с соотносением человека и времени. **Вечность и Время**, *прошлое, настоящее, будущее, история и судьба, память* — вот те мировоззренческие ценности, которые тоже требуют осмысления и самоопределения по отношению к ним.

В-третьих, мировоззренческие ценности соотносят человека с космосом и природой в целом, с пространством и временем как измерениями бытия. Эта группа мировоззренческих ценностей формирует присущее каждой культуре, специфическое для нее представление о **картине мира**.

**Космос** и **хаос** — античная культура исходила в осмыслении мира из этих понятий. Представления о **Космосе**, о **Вселенной**, о **Земле** — колыбели человечества менялись от эпохи к эпохе. Стихии мироздания, стихии природы — *Земля, Вода, Воздух*,

*Огонь, Небо, Звезды, Ветер, Гроза* — также ценностно интерпретировались, переживались человеком, образно отражались в зеркале мифологии, фольклора, философии, искусства.

**Пространство, время, движение** — характеристики материального мира, изучаемые естественными науками, в рамках культуры воспринимались как значимые для человеческого сознания категории.

**Пространство** человек заполняет созданными им предметами, структурирует, оформляет, как бы «выгораживает» окультуренную, освоенную среду. И в то же время его восхищает пейзаж за окном, он любуется бескрайним простором океана, бродит в дремучем лесу, взбирается на горные вершины — и это тоже пространство человеческой жизни, человеческой культуры.

**Время** — не просто отсчет секунд, минут и часов, для которого та же культура придумала особый инструмент — часы. Время — это возраст человека, целые ценностные миры *Детства, Юности, Зрелости, Старости*. Время — это наполненный воспоминаниями и эмоциями поток жизни, поток сознания, калейдоскоп впечатлений.

**Движение** — мировоззренческая универсалия, характеризующая постоянную изменчивость мира, энергетические возможности, созидательную активность самого человека. Сопоставим в плане различных представлений о картине мира культуру Нового времени и культуру XX века. Метафизическое, механистическое представление о незыблемости пространственно-временных координат, мир по Ньютону, сменилось эйнштейновскими представлениями об относительности этих параметров, о парадоксальной взаимосвязи массы и энергии, времени и пространства. Не только наука, но и культура в целом, сознание человека и образ жизни, искусство и философия не могли не отразить эти изменения. Культура, выражая представление о движении, как бы предполагает смысловое членение. пульсацию, ритм. Р и т м чередует моменты статики и динамики, покоя и активности, пульсации энергии, придающей осмысленность и дифференцированность человеческой деятельности уже через сам процесс ее протекания и членения.

И, наконец, мировоззренческие ценности определяют отношение к человеку, представление о его месте в мире. В этот ряд ценностей входят **Гуманизм, Индивидуальность, Творчество, Свобода**. Эти ценности уже лежат на границе со следующим типом — ценностями нравственными.



**Нравственные ценности** регулируют отношения между людьми с позиции противостояния сущего и должного. Они связаны с утверждением достаточно жестких неписаных законов — принципов, предписаний, запретов, норм. Эти ценности являются предметом изучения специальной философской дисциплины — **этики**, поэтому для более подробного знакомства с ними вы можете обратиться к научной и учебной литературе по этике, теории морали, истории нравов.

Основные категории морали — **Добро и Зло**. Как свет и тьма, они постоянно борются в мире людей и в человеческой душе. Представления о добре и зле определяют трактовку таких нравственных ценностей, как **человечность, милосердие, справедливость, достоинство**. Это — как бы глобальный уровень морали, на котором человек ощущает себя частью всего человечества, «родовым» существом. «Золотое правило нравственности», имеющее ряд различных формулировок от глубокой древности до классического «категорического императива» (непреложного нравственного закона) И. Канта сводится к следующему: «Поступай (не поступай) по отношению к другому так, как ты хотел бы, чтобы поступали (не поступали) по отношению к тебе».

Но мораль регулирует и отношения между группами, сообществами людей, такими как социальные слои, сословия, нации, классы, организации, коллективы. Здесь речь идет о таких нравственных ценностях, как **верность, честь, ответственность, долг, патриотизм, коллективизм, трудолюбие, добросовестность**. Умение соотнести общие интересы и свои личные потребности потребовало достаточно долгого процесса выработки дисциплины и чувства ответственности.

Однако есть у человека и глубоко личная сфера, суверенная сфера так называемой частной жизни. Тоталитарная идеология и политика не признавали и не признают права человека на частную жизнь, искажая мораль в угоду политическим принципам. Попытка тотального обобществления всех жизненных проявлений личности, право государства и общества вмешиваться в частную жизнь являлись характерными особенностями той системы ценностей и той культуры, которая обеспечивала коммунистические идеологии от утопий Т. Мора и Т. Кампанеллы до революционных новаций советского государства. Приведем в качестве примера цитату из книги известного советского теоретика морали 30-х гг. П. Залкинда:

«Допустима половая жизнь лишь в том ее содержании, которое способствует росту коллективистских чувств, классовой организованности, производственно-творческой боевой готовности, остроте познания». Далее П.Залкинд формулирует «Двенадцать заповедей революционного рабочего класса», в том числе следующую заповедь: «половой подбор должен строиться по линии классовой, революционно-производственной целесообразности. А поэтому в любовные отношения не должны вноситься элементы флирта, ухаживания, кокетства и прочие методы специального полового завоевания», «класс, в интересах революционной целесообразности, имеет право вмешиваться в половую жизнь своих членов». (Залкинд П. Революция и молодежь. М., 1924. С.55.)

Мораль тоталитарного общества, не оставляющая человеку свободы личного выбора и права на личную жизнь, подчиняющая индивидуальность безоглядному коллективизму, блестяще описана в известных романах-антиутопиях Е.Замятина «Мы», О.Хаксли «О дивный новый мир» и Дж.Оруэлла «1984». Стремление к жесткой регламентации и обобществлению всех сторон человеческой жизни — уязвимое место социалистических и коммунистических теорий. И единственная надежда на выход из тупика бесчеловечности и безнравственности общественного строя видят авторы антиутопий в любви. Любовь героев романа «Мы» — начало бунта против системы, вызов кошмарному миру людей-«нумеров». «Дикарь» Олдоса Хаксли, попавший в «дивный новый мир», узнает истинную цену этому миру и отвергает с гневом все прелести этой суперцивилизации, потому что в этом мире нет места любви и красоте.

Уинстон, герой романа «1984», опустошен и деформирован системой, в которой царит всеисильная «партия», «смешавшая все чувства со страхом и ненавистью». И любовные объятия становятся для него и его подруги «политическим актом», единственно возможным для них «ударом по партии». Как эти идеи и лозунги внедрялись в жизнь на практике, в «стране победившего социализма», претендовавшей на создание «новой морали», описал Пантелеймон Романов в рассказах «Без черемухи» и «Суд над пионером». Пионеру Чугуну товарищи по отряду предлагают признать, что стихи и нежные чувства — разврат, «дурман, расслабляющий мозги и революционную волю».

Отношение к моральным ценностям, связанным с семьей, отношениями между близкими, родными людьми, такими как *дружба*,

**любовь, материнство, такт, вежливость**, также характеризует уровень культуры как общества, так и отдельной личности.

Говорить о морали трудно без того, чтобы не впасть в излишнюю нравоучительность, морализаторство. Мораль как явление духовной культуры не представляет собой застывший монолит, от которого веет скукой и холодом. История нравов соткана из множества живых и ярких подробностей, полна выразительнейших эпизодов и поистине детективных сюжетов (обратитесь, например, к материалу трехтомника Э.Фукса «История нравов»). Реальная нравственная жизнь человека и общества изобилует зигзагами и парадоксами. Готовность к нравственному выбору и выработка ценностных ориентиров как путь становления духовности, совесть как своеобразный нравственный индикатор духовности обретается человеком в нелегкой борьбе. И если учебник по этике покажется вам слишком скучным, откройте книги Ф.Ницше или В.Розанова и вы увидите, что о морали, о нравственных ценностях можно писать и размышлять с поразительной тонкостью и остротой! Вот один пример:

«Я еще пока не такой подлец, чтобы думать о морали. Миллион лет прошло, пока моя душа выпущена была погулять на белый свет, и вдруг бы я ей сказал: ты, душенька, не забывайся и гуляй “по морали”».

Нет, я ей скажу: гуляй, душенька, гуляй, славенькая, гуляй, добренькая, гуляй, как сама знаешь. А к вечеру пойдешь к Богу. Ибо жизнь моя есть день мой, и он именно *мой день*, а не Сократа или Спинозы» (Розанов В.В. Уединенное. М., 1991. С.48).

Появление этой новой интонации в разговоре о морали поможет нам перейти к рассмотрению третьего типа ценностей — ценностей эстетических.

**Эстетические ценности** — это духовные ценности, связанные с выявлением, переживанием, созданием гармонии. **Гармония** понималась древними греками как основное качество космоса, мироздания, как единство в многообразии, слаженность, созвучие, целостность. Гармонизация отношений человека к миру, к другим людям, к самому себе вызывает ощущение психологического комфорта, наслаждения, удовольствия. Гармония переживается трепетно и вдохновенно, рождая **красоту**. Нельзя понять сущность эстетического, «вынося за скобки» непосредственность, конкретность, живое тепло «законов красоты», недоступность красоты тому, чьи чувства грубы и неразвиты.

Эстетические ценности тесно связаны с эмоциональной культурой, способностью человека к глубоким, сильным, ярким переживаниям, умением воспринимать множество оттенков настроений и чувств. Не случайно сам термин «эстетика» происходит от греческого слова «эстетизис», означающего чувственное восприятие. Человек впитывает красоту мира с помощью всех органов чувств, полнокровно и целостно отражает мир в эстетическом восприятии. Эта конкретно-чувственная данность мира в непосредственном ощущении соединяется с опосредующей деятельностью разума, «трудом души», с представлением об идеалах, эталонах гармонии и совершенства. Эмоции становятся, по выражению Л.Виготского, «умными эмоциями», выводя человека к «целесообразности без цели», «бескорыстному суждению вкуса» (И.Кант).

Согласно известному афоризму, человек легко обходится без необходимого, но не может обойтись без лишнего. Эстетическое в системе духовной культуры и есть та высшая ступень «лишнего», избыточного, действительно свободного от узкой корысти и приземленной утилитарности. Эстетическая потребность — это потребность в выявлении, обретении, сохранении гармонии, в универсальной гармонизации отношений человека с миром и с самим собой. Наполненность эстетического отношения гармонизирующими силами и потенциями, направленность эстетического на приведение реальной жизни в согласие и соответствие с представлениями о совершенстве, привлекательности, самоценности различных сторон человеческого бытия — вот ключ к анализу специфики эстетических ценностей.

Конкретным носителем эстетического отношения становится форма. **Форма** — это способ выражения смысла, способ организации и структурного упорядочивания содержательных основ человеческого бытия. Форма — это внешняя данность, выстроенность, оригинальность и выразительность, вынесенная как бы «на поверхность» любого явления. Эстетическое освоение мира — это способность воспринимать форму, способность эмоционально реагировать на наличие или отсутствие оформленности, явленности, выразительности смысла. Форма укореняет человека в бытии, придает определенность и устойчивость глубинным основам культуры. Любое явление культуры, все, с чем сталкивается человек во внешнем мире, природные явления и процессы — все имеет свою форму, отличается такими признаками, как цвет, объем, фактурность, расположение в пространстве, композиционная выверенность, плотность, насыщен-

ность, стилистическая определенность. Форма несет в себе важнейшую информацию, являясь критерием упорядоченности либо хаотичности жизненно важных процессов.

Эстетические ценности складываются во взаимодействии объективных свойств и качеств явлений действительности и способности человека к их субъективному восприятию, трактовке, интерпретации. Эстетическая ценность — это проверенная опытом человечества, отвечающая потребности в универсальной гармонизации ценности культуры. Эстетическая ценность воплощает идеальные представления о должном, о совершенстве, о целостности и целесообразности. «Законы красоты», в терминологии К.Маркса, выявляют то измерение человеческой деятельности, которое связано со способностью человека выявлять меру вещей и соотносить ее с мерой самого человека.

К основным эстетическим ценностям относятся **прекрасное, возвышенное, трагическое и комическое**. Особая философская наука — эстетика — подробно рассматривает сущность этих ценностей, историческое развитие представлений о них, специфику воплощения этих ценностей в искусстве. Мы ограничимся только краткими определениями и пояснениями.

**Прекрасное** — эстетическая ценность, выражающая оптимальное соответствие мира потребностям человека и способностям его восприятия. Прекрасное попадает в границы восприятия, оно отличается целостностью и особой выразительностью, гармония наиболее полно явлена в прекрасном. Прекрасное как эстетическая ценность выявляет внутреннюю законосообразность, закономерность явлений и процессов. Соответствие явления своей сути, своей органической природе, наличие *меры* как качественной определенности явления воспринимается эстетически как эталон гармонии и красоты. Поэтому так легко найти и принять красоту, и так трудно объяснить вечную загадку красоты. Прекрасное человечно по своей сути, оно тесно связано с гуманистическими ценностями, такими как жизнь, свобода, добро, любовь. Не случайно в античной мифологии Красота и Любовь соединились в образе одной и той же богини — Афродиты (Венеры). Красота притягательна и самоценна, в прекрасном человек открыт миру, он готов принять красоту и довериться ей.

Красавица моя, вся статья,  
Вся суть твоя мне по сердцу.

Вся рвется музыкою стать  
И вся на рифмы просится.  
...И в рифмах дышит та любовь,  
Что тут с трудом выносятся,  
Перед которой хмурят бровь  
И морщат переносицу.  
...Красавица моя, вся суть,  
Вся стать твоя, красавица,  
Спирает грудь и тянет в путь,  
И тянет петь и — нравится.  
Тебе молился Поликлет.  
Твои законы изданы.  
Твои законы в далях лет.  
Ты мне знакома издавна.  
*Б. Пастернак*

Прекрасное — категория, отражающая ведущую роль формы как носителя эстетических значений, как конкретного способа выявления гармонии. В этом плане эстетическая культура представляет собой умение воспринимать выразительность формы, выразительность линии, цвета, пластики, звука, мелодии, ритма. «Чистота» формы, ее совершенство и внешняя выразительность — тот признак прекрасного, который соотносится с понятием «красота». «Сияние, встроенное внутрь творения», — так определяет это единство внутренней смысловой наполненности и внешней привлекательности М. Хайдеггер.

С древнейших времен человек стремился закрепить в форме обретаемый смысл. Осваивая мир и выражая себя, он вырабатывал и совершенствовал способы формообразования, учился говорить на языке предметов и структур, пластических элементов, ритма, пропорций. Чувство формы позволяет постичь иное и выразить себя — то есть достичь самоопределения в качестве субъекта культуры. Причем через форму это самоопределение происходит непосредственно и в то же время глубоко и целостно. Владение формой дает человеку радость вдохновения и творчества, ощущение силы и свободы.

Если речь идет о прекрасном, то можно сказать, что в прекрасном мир измеряется человеком. А вот иной ценностный масштаб, который задает **возвышенное**, связан с тем, что человек измеряется миром. Возвышенное выводит нас за границы наличной данности, за пределы освоенного и достигаемого. Соотносимые со сферой возвышенного понятия — это понятия «бездна», «бесконечность», «без-

мерность». Возвышенное — это сфера абсолютов, вершинных, предельных проявлений природы и человеческого духа, оно выражает максимум деятельностных возможностей и бытийных качеств. Абсолюты предстают нам в возвышенном как последние, предельные критерии человеческой жизни. «Звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас», — вот где находил возвышенное немецкий мыслитель И. Кант.

Восприятие возвышенного как бы раздвигает горизонт освоенного мира, манит в бесконечность — дух захватывает, как мы обычно говорим. Бездна океана и бездонное небо, величавые горные вершины и громада готического собора, героические деяния и нравственный стоицизм — все это лики возвышенного. Возвышенное представляет собой резкий контраст повседневности, быту, суетным мелочам, серости и скуке. Потребность человека в возвышенном — это потребность в высших критериях, в осознании мыслимого предела развития, в том, чтобы мыслями и чувствами стать вровень с поразительным, громадным, выдающимся.

Что же мне делать, слепцу и пасынку,  
В мире, где каждый и отч и зряч,  
Где по анафемам — как по насыпям,  
В мире, где насморком назван плач?  
... Что же мне делать, певцу и первенцу,  
В мире, где наичернейший — сер,  
Где вдохновенье хранят, как в термосе,  
С этой безмерностью в мире мер.

*М. Цветаева*

Возвышенное как важнейшая ипостась духовности доминирует в определенных типах культуры, таких, например, как культура Древнего Востока, средневековая культура, культура романтизма. Возвышенное связано с вечным, непреходящим, оно противостоит суете, обыденности, повседневной рутине, так называемой прозе жизни. Интенсивность переживания возвышенного необычайно велика, она выражается в понятиях «пафос», «патетика», как бы апеллируя к непреходящим системам отсчета. Есть стремление человека бросить вызов запредельным и величественным силам природы, судьбы, вечности. По этому пути ведет человека к гармонии с мирозданием та сторона эстетического, которая представлена категорией возвышенного. Мировоззренческий смысл возвышенного в том, что оно становится источником духовных сил, школой стойкости, без чего не может быть обретения гармонии.

**Трагическое и комическое** — категории, которые фиксируют нарушение гармонии, кризисность, ценностное несоответствие. Трагическое — эстетическая категория, отражающая гибель фундаментальных человеческих ценностей, столкновение двух непримиримых, но равных по мощи стихий. Трагическими конфликтами полна человеческая история, история войн и революций, история невосполнимых потерь и неумирающей надежды на свободу и бессмертие человеческого духа. Трагическое — эстетическое выражение таких мировоззренческих начал, как необходимость, судьба, рок. В трагическом перед нами катастрофа, соизмеримая с гибелью мира, столкновение человека с устоями жизни в их необходимых закономерностях, антиномиях.

Смысл трагического — в постижении необходимости как игры случайностей. Великие трагедии, представляя собой цепочку обнадеживающих случайностей, с неумолимостью влекут к неизбежной развязке. Новое рождается в муках, история человечества пронизана трагическими событиями, войнами, революциями, катастрофами. Трагическое возникает и при столкновении человека с неуправляемыми силами и стихиями природы, такими как буря, пожар, наводнение, при попытке человека прорваться в морскую пучину и бесконечность вселенной. Трагически разворачивается в душе и сознании человека борьба между знанием и верой, чувством и долгом, добром и злом. Горечь разочарования, потеря нравственной опоры и веры в человека, духовные потрясения и кризисы не менее мучительны и трагичны, чем глобальные исторические катаклизмы или борьба с природными стихиями. Трагический разлад мира может обернуться и как антагонизм прекрасного и безобразного в культуре, в жизни, в искусстве. Жизнь человека трагична по существу, поскольку ее антитезой выступает смерть.

Пламенем наполненные жилы,  
Сердце знойное и полное огнем,  
В теле солнце непомерной силы  
И душа, насквозь пронизанная днем.

Что же в их безумном ликовании?  
Бездна ждет, и страшен рев ее глухой.  
В ликовании, мерцании и сгорании  
Не забыть ее, извечной, роковой.

*Ф. Сологуб*



Восприятие трагического в искусстве связано с эффектом **катарсиса** (термин Аристотеля). Без этого эффекта оказывается ущербным эмоциональный мир личности. Катарсис — очищение страданием, сильное эмоциональное потрясение, которое закаляет человека, вселяет в него мужество и стойкость. Это — как бы переплавка отрицательных эмоций в положительные. Трагическое, как правило, связано с гибелью, смертью, разрушениями. Но не менее трагичны страх и отчаяние, потеря идеалов, духовное опустошение, разъедающий душу цинизм. При восприятии трагического мы испытываем боль, скорбь, муку. Но происходит чудо очищающей душу трансформации эмоций. Сострадание, сопереживание, преодоление собственного эгоизма ведет к прозрению, просветлению. Сильные, предельные эмоции, своеобразная встряска дает эффект эмоционального очищения. Этот эффект имеет большое значение в формировании стойкости, силы духа, в умении соотнести драматизм бытия и собственную жизненную позицию. Кроме того, сильные эмоции дают разрядку, снимают напряжение, дают выход импульсам, бессознательным влечениям, энергии, подспудно таящейся в глубинах нашего существа. Суровая школа трагического — это школа переоценки ценностей, измерения высшей мерой отношений и поступков человека.

Однако переоценка ценностей может осуществляться и в форме комического. Стоит сменить угол зрения, сменить интонацию, и на основе того же сюжетного мотива смерти, гибели, конца возникает ощущение непринужденности, иронии, смеха.

Скучно жить на белом свете,  
В нем отсутствует уют.  
Воет ветер. На рассвете  
Волки зайчика жуют.  
Лев рычит во мраке ночи.  
Кошка стонет на трубе.  
Жук-буржуй и жук-рабочий  
Гибнут в классовой борьбе.

Поэт Николай Олейников снимает напряжение серьезности, пафоса, трагизма, разрешая «серьезное в ничто». Формируется поле ценностного несоответствия, выворачивания наизнанку мира привычных ценностей и устоев.

Эстетическая природа комического состоит в выявлении ценностного несоответствия, выявлении подлинной сути ничтожного, жалкого, пустого, скрывающегося за маской важности и величия.

Комическое разоблачает несоответствие содержания и формы, цели и средств, облика и сути, претензий и возможностей. Восприятие комического связано с эффектом внезапности, эмоциональной разрядки. Частый спутник комического — **смех**. Человек устает от излишней серьезности, благообразности, покоя.

Можно выделить различные варианты комического: от целостных жизнепроявлений (*юродство, хэппининг, карнавал*) до определенных типов отношения к миру (*ирония, юмор, сарказм*) и конкретных образных структур (*сатира, пародия, гротеск, анекдот* и т.п.). Комическое — своеобразный механизм обновления культуры, дающий возможность очистить ее от наслоений и предрассудков, избавиться от фальши, косности, скуки.

Комическое переплавляет, переводит ценности культуры в игровое пространство, «оживляет» и осваивает через *игру* и *перевоплощение*, через *снижение, иронию, пародирование* значимые для человека и для человечества в целом духовно-ценностные основы. Осмеивание, высмеивание, комическое переосмысление помогает освободиться от косного, отжившего, мешающего движению вперед. Комическое как бы счищает ракушки, наслоения на днище корабля человеческой жизни, помогает легко, свободно расстаться с тем, что стало оковами, препятствием, тормозом в развитии и движении вперед. Сильная культура, полная возможностей и перспектив, сильная власть, здоровое общество не боится комического. Тоталитарные режимы, сохраняющие пафос и помпезность, охраняют себя от юмора, иронии, осмеяния, демонстрируя тем самым собственную ущербность и несостоятельность. Умение отнестись с юмором к себе самому — первый шаг в преодолении недостатков.

Итак, эстетические ценности, наполненные нравственным содержанием, как бы замыкают круг, возвращая нас к мировоззренческим проблемам и к феномену духовности как таковой. В. Набокову приписывают замечательную фразу: «От космического и умозрительного до комического и уморительного — один шаг».

Нам остается упомянуть о существовании еще двух типов духовных ценностей. Именно они и осуществляют реально синтез, соединение ценностей мировоззренческих, нравственных, эстетических. Это в первую очередь ценности **религиозные**. В самом деле, религия соединяет целостное представление об основных смыслах бытия (о жизни и смерти, о вечном и временном), нравственные устои (проповеди, заповеди, призывы к благу и добру, житийные истории

святых и пророков как образец нравственной жизни), эстетическую выразительность обрядов, реликвий, атрибутов богослужения. Вот объяснение того, почему религиозные ценности как бы вбирают в себя всю целостность духовной культуры. Но религия может обернуться суровой и даже бесчеловечной принудительностью, фанатичным максимализмом, мешающим человеку жить свободно и радостно, быть самим собой и в то же время видеть в жизни смысл. Поэтому так важно, на наш взгляд, понять, что есть и другой путь обретения духовности, путь соединения основных ценностей духовной культуры в реальную целостность. Этот путь, укорененный в культуре с глубокой древности, связан с наличием ценностей **художественных**, лежащих в основе искусства. Задачей искусства является сохранение уникального опыта выработки мировоззренческо-философских, нравственных, эстетических ценностей в их живом единстве. Причем это единство именно живое, индивидуально-неповторимое, дарующее явлениям человеческой духовности своего рода лицо. Искусство связано с таинственным очарованием непосредственности и игры.

Особой роли искусства в системе культуры, уникальности искусства как феномена культуры мы посвятим один из следующих разделов, заключительную тему нашего теоретического курса.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Апресян Р.Г.** Постигание добра. — М.: Молодая гвардия, 1986.
2. **Булгаков С.Н.** Новая церковь и культура // Искусство кино. — 1991. — № 2.
3. **Вера** и знание в религии и науке. — Екатеринбург: Издательство Уральского госуниверситета, 1994.
4. **Гусейнов А., Ирриц К.** Краткая история этики. — М.: Мысль, 1987.
5. **Дробницкий О.** Проблемы нравственности. — М.: Наука, 1977.
6. **Ильин И.А.** Путь к очевидности. — М.: Республика, 1993.
7. **Кон И.** В поисках себя. — М.: Политиздат, 1984.
8. **Лихачев Д.С.** Письма о добром и прекрасном. — М.: Детская литература, 1985.
9. **Лосев А., Шестаков А.** История эстетических категорий. — М.: Искусство, 1965.
10. **Лосев А.Ф.** Дерзание духа. — М.: Политиздат, 1989.
11. **Лосский Н.** Условие абсолютного добра. — М.: Политиздат, 1991.

12. **Льюис К.С.** Любовь, страдание, надежда. — М.: Республика, 1992.
13. **Мир и эрос.** Антология. — М.: Политиздат, 1991.
14. **Неменский Б.** Мудрость красоты. — М.: Просвещение, 1987.
15. **Орлов Б.В., Эйнгори Н.К.** Духовные ценности: проблема отчуждения. — Екатеринбург: Издательство Уральского государственного университета, 1993.
16. **Пивоваров Д.В.** Вера и знание в религии и науке. — Екатеринбург: Издательство Уральского государственного университета, 1994.
17. **Пивоваров Д.В.** Религия как социальная связь. — Екатеринбург: Издательство Уральского государственного университета, 1993.
18. **Рассел Б.** Почему я не христианин. — М.: Политиздат, 1997.
19. **Рерих Н.** О вечном... — М.: Республика, 1994.
20. **Розанов В.В.** Уединенное. — М.: Политиздат, 1990.
21. **Соколов Э.В.** Культура и личность. — Л.: Издательство Ленинградского государственного университета, 1972.
22. **Соловьев В.С.** Оправдание добра. Сочинения. В 2 т. — М.: Мысль, 1988. — Т.1
23. **Столович Л.Н.** Жизнь — творчество — человек. — М.: Политиздат, 1985.
24. **Столович Л.Н.** Красота. Добро. Истина. — М.: Республика, 1994.
25. **Столович Л.Н.** Природа эстетической ценности. — М.: Политиздат, 1972.
26. **Толстых В.И.** Искусство и мораль. — М.: Политиздат, 1973.
27. **Франк С.Л.** Духовные основы общества. — М.: Республика, 1992.
28. **Франкл В.** Человек в поисках смысла. — М.: Прогресс, 1990.
29. **Фромм Э.** Душа человека. — М.: Республика, 1992.
30. **Фромм Э.** Иметь или быть? — М.: Прогресс, 1990.
31. **Фукс Э.** Иллюстрированная история нравов. — М.: Республика, 1993—1994. — 3 т.

## ТЕМА 3. КУЛЬТУРА И МИР ПОВСЕДНЕВНОСТИ

### Лекция 6

### КУЛЬТУРА И МИР ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Многие теоретики и философы, такие как О. Шпенглер, А. Швейцер, Н. Бердяев, доказывали, что **культура** есть именно совокупность духовных ценностей, вечных духовных исканий и высших стремлений, которые как бы приподнимают человека над суетой сует, дают ощущение смысла и сосредоточенности на главном. А то, что касается материальной стороны человеческой жизни, мир вещей и орудий труда, степень обустроенности и комфорта, повседневные отношения и бытовые реалии — все это черты **цивилизации**, мертвого, пассивного, враждебного истинной культуре измерения человеческой жизни.

Особенно остро мотив противопоставления культуры и цивилизации звучал в отношении культуры XX века. Многим мыслителям казалось, что достижения научно-технического прогресса, автоматизация, утверждение стандартов массовой культуры, унификация и стирание индивидуальных различий, урбанизация и отрыв от природы неизбежно ведут к росту отчуждения и разобщенности, убивают духовное начало, заменяя напряженные духовные искания самодовольством сытого и устроенного индивида. Мы уже говорили о сложной диалектике материальных и духовных потребностей. Однако нельзя не видеть возможности воплощения духовно-ценностного потенциала культуры в конкретике и разнообразии культурных смыслов повседневной человеческой жизни.

Творческий потенциал личности представал в понимании большинства философов как торжество креативной мощи сознания, как идеальное удвоение мира, как то, что связано с игрой воображения и фантазии. В таком отлете творчества от реальной действительности противостояние духовного и материального казалось непреодолимым. Кроме того, в традиционной трактовке творчество рассматривалось как открытие нового в общезначимом масштабе, как создание идеально-совершенного. Гениальность человека-творца — это его способность создавать Шедевры. Творец — это Демиург, создатель первооснов бытия. Но в реальной исторической практике постоянно шли интуитивные поиски синтеза творческих порывов и прозы жизни. С античных времен деятельность человека в самых прагматических, утилитарных сферах полноправно входила в со-

став творчества как «технэ», техника и ремесло поднимались до уровня искусства. Человек как Ремесленник, человек как Мастер, как Умелец, как Профессионал — эти грани высвечивались в представлении о творце в качестве равноправных.

И когда культура *романтизма* довела до непреодолимой пропасти разрыв между Гением и толпой, между Художником и скучным обывателем, в противовес этому с необходимостью возник стиль *модерн*. Это была мощная попытка окрасить жизнь художественно-творческими нюансами, расцветить и декоративно украсить ткань повседневной жизни. Жизнетворчество, творческое пересоздание жизни по законам красоты и выразительности вносило поэзию и романтику в быт, соединяло частную жизнь и духовно-ценностное, смысловое измерение культуры. Художники русского модерна активно занимаются прикладным творчеством, создают предметы мебели, настенные панно, вазы, керамические блюда, фарфоровые изделия, мозаику. В.Васнецов пишет настенные панно для провинциальных железнодорожных вокзалов. К.Сомов и А.Бенуа работают художниками императорских фарфоровых заводов в Петербурге. М.Врубель и С.Малютин расписывают балаалайки для домашнего оркестра княгини Тенишевой в Талашкино!

Культура существует в двух измерениях, постоянно взаимодействующих между собой. Своеобразная вертикаль — ось вечных ценностей, идеалов, абсолютов, принципов. Высшие достижения культуры, открытия, религиозные системы, философские теории, шедевры искусства — все, что можно назвать Культурой с заглавной буквы, непосредственно связано с основными типами духовных ценностей. Но есть и горизонтальное измерение. Это культура с маленькой буквы, те смыслы культуры, которые вплетены в ткань человеческой повседневности, образуя неповторимый узор. Ценности «большой» культуры постоянно заземляются, впитываются, усваиваются на этом горизонтальном уровне. И, в свою очередь, из массы подробностей и мелочей быта, обихода, образа жизни складывается устойчивая типологическая определенность, своеобразие «лица» культуры как таковой. Ценности быта и ценности бытия — вот два измерения культуры. Понять значение быта как изнанки бытия для теории культуры очень существенно.

В отечественной литературе по теории культуры этому не всегда уделяется должное внимание, а в качестве особой проблематики эти моменты, как правило, не выделяются. Пожалуй, только работы Г.С.Кнабе представляют собой попытку привлечь внимание к про-

блеме культурных смыслов мира повседневности и заложить основу для анализа этой проблемы. Однако западная традиция в этом смысле богаче, и прежде всего следует отметить работы Ж.Бодрийяра и Ф.Броделя. Ф.Бродель в качестве заглавия первого тома своего фундаментального исследования материальной культуры выбирает термин *«структуры повседневности»*. Не следуя буквально трактовке этого термина с позиций Ф.Броделя, используем его для нашего варианта культурологического анализа мира человеческой повседневности.

Мы понимаем под **структурами повседневности** те способы, выработанные культурой, которые структурируют, оформляют, формируют повседневную жизнь человека, выявляя заключенные в ней культурные смыслы, концентрируя и воплощая духовно-ценностное начало. Это — своеобразный способ соединения ценностной вертикали и ценностной горизонтали культуры. Мы выделим три типа, три уровня структур повседневности, тесно связанные между собой. Это:

- архитектурные формы (архитектура, ландшафт, интерьер);
- нормы поведения и общения (мода, этикет, ритуалы, обычаи);
- мир материальных предметов (орудия труда, вещи, предметы обихода).

Дадим краткую характеристику этих вариантов структурирования мира повседневности и попытаемся показать специфику выявления культурных смыслов в каждом из них.

Первый вариант существования структур повседневности связан с **архитектоническими формами** организации человеческой жизни. Это и *ландшафтная архитектура*, обустроивающая вхождение человека в мир природы, и *возведение зданий и сооружений* самого различного назначения, и *строительство жилья*, и *градостроительство*, и внутреннее оформление жилища — искусство *интерьера*.

Выведение архитектуры за рамки собственно художественного творчества, за пределы искусства стало сегодня достаточно убедительным если не для теории архитектуры, то, по крайней мере, для многочисленных исследований по философии архитектуры (см., например, работы Ф.Т.Маргынова). На наш взгляд, это единственно верная позиция. Архитектура не может иметь той степени независимости от утилитарного, самоценности, духовной доминанты, что характерна для искусства. Есть, конечно, памятники архитектуры, поистине являющиеся шедеврами, есть те части архитектурных

комплексов, которые имеют сегодня чисто музейное, историческое и художественное значение. Но все же архитектура выстраивает именно то пространство, в котором проходит вся наша жизнь, создает то смысловое поле, которое оказывает огромное влияние на наше настроение, поведение, самочувствие.

Архитектура с позиций теории культуры должна и может быть рассмотрена как совокупность выработанных опытом человечества форм организации пространства человеческой жизни, жизненной среды, человеческого жилища в соответствии с определенными идеалами и принципами культуры. Человек строит дом и город не только исходя из физических потребностей в защите, тепле и укрытии. Масса эмоциональных оттенков, сложнейших ассоциаций и настроений вплетается в деятельность архитектора и строителя, организуя ее в соответствии с мироощущением, характерным для определенного уровня и типа культуры.

Архитектура воплощает ценности мировоззренческие — представление о миропорядке, о вечности, о жизни и смерти, особенно это характерно для культовой архитектуры, для храмов, соборов, мечетей, церквей, мемориальных комплексов, мавзолеев и т.п.).

Нравы, социальные характеристики, образ жизни, представления о благе, чести, достоинстве, справедливости также накладывают отпечаток на жилище человека и на особенности планировки и устройства городов. Изба крестьянина, юрта кочевника, хижина отшельника, унылый барак, многоквартирный дом-муравейник, роскошный дворец, изысканный особняк — множество архитектурных вариантов человеческого жилища вбирают в себя и отражают как в зеркале нравственные устои, неписанные законы поведения и общения. И, наконец, архитектура, конечно же, создает эстетический образ, выявляет эстетический потенциал жизненной среды, воплощая идеалы гармонии и красоты, представления о возвышенном и прекрасном. Изучая историю архитектуры, можно наглядно представить себе, как менялись эти идеалы, каково представление о прекрасном и возвышенном у разных народов в разные эпохи.

Отметим, что культурная значимость архитектуры именно в том, что она дает возможность непосредственного сопряжения ценностей духовной культуры с реалиями повседневной человеческой жизни, как бы укореняет, закрепляет идеалы, жизненные принципы, духовно-ценностные ориентиры в конкретике оформления того пространства, в котором и протекает вся человеческая жизнь. Таким образом, архитектурные формы предстают способом очело-



вечивания, освоения мира с определенных духовно-ценностных позиций, выработанных в рамках культуры.

Соединение вечных ценностей и мира повседневности выражается необычайно емким по смыслу понятием «**дом**». Дом — это не только материальная реальность, не только жилище, стены, крыша, пол и потолок, но и душа места обитания человека, мир добрых духов, которыми издавна населяли его сказки и предания. Дом — это символическое воплощение уюта, тепла, мира родных и близких, мир семьи. И то, как люди строят и как располагают в отношении друг к другу дома, дает яркое представление о своеобразии их культуры, их нравов и обычаев, их идеалов и проблем.

Рассмотрев роль архитектурных форм структурирования повседневности, перейдем к тем формам, которые «строят» смыслы из материала самого человека, которые сконцентрированы на самой человеческой телесности. Телесное существование человека — неотъемлемая сторона повседневности. Данный аспект анализа культуры тоже, как правило, не учитывается в тех случаях, когда рассматривают культуру в качестве самоценной духовности, как бы отрицающей и преодолевающей плоть. Но ведь опыт реальной человеческой жизни наполнен многовековой историей культурно-значимого очеловечивания, одухотворения человеческой телесности, освоения физических возможностей человека и смирения необходимых плотских порывов. Человек не может перестать быть биологическим существом, он — представитель животного мира, он — плоть от плоти природы, сила его естества могуча и до конца не познана. Но и осознание, и познание, и обуздание своей телесности — важнейшие моменты развития культуры. Человек тем самым вписывает свое физическое существование в рамки принятых норм и запретов, обычаев и способов выражения чувств. Поэтому мы выделяем в качестве очень важного уровня структур повседневности то, что связано с **нормами поведения и общения**: *обычаи, обряды, ритуалы, этикет, моду*.

Мы не будем вдаваться в подробные характеристики каждого из этих элементов. Сейчас есть и постоянно появляется множество книг, посвященных культуре поведения, культуре общения, нормам этикета, истории костюма (ряд подобных изданий мы указали в списке литературы). В задачи теории культуры не входит перечисление рецептов и предписаний о том, как правильно вести себя, тем более что различных мнений по этому вопросу столько же, сколько различных национальных и исторических вариантов культуры. Каж-

дому — свое. Нам важно понять значение этих форм для культуры в целом, понять связь форм самовыражения, поведения, общения (таких как жесты, мимика, интонация, выбор костюма, степень вежливости и тактичности и т.п.) с духовно-ценностными основаниями культуры. Такая связь, конечно же, есть, и фиксация этого уже важна.

Основой этого уровня структур повседневности выступают нравственные ценности. Мораль общества, определяющая взаимоотношения старших и младших, мужчины и женщины, властелина и раба, моральные принципы и нормы, соотносящие сущее и должное, — вот исходное начало любых конкретных рецептов этикета, моды, стиля общения. Напомним, что стиль, выделенный нами как одна из ключевых характеристик культуры, как раз и становится способом неповторимого, свободного самопроявления человека в поведении и общении.

Наконец, отметим, что нормы, о которых мы говорим, должны быть усвоены и проработаны до автоматизма. Культура предполагает свободное владение собой, своим телом, движениями, чувство свободы и раскованности в общении с людьми, умение понимать, «читать» язык мимики и жестов. Если молодой человек, прежде чем уступить место в трамвае или подать пальто, будет долго рассуждать, зачем и почему он это делает, и сверяться с книгами о правилах хорошего тона, то он еще очень далек от культуры, подразумевающей легкость и естественность поведения в различных ситуациях, из которых и складывается повседневная жизнь.

И третий уровень структур повседневности, который играет важнейшую для существования культуры роль, — это *мир вещей*, предметов быта и обихода, тех молчаливых спутников человека, которые так много могли бы рассказать о культуре любой эпохи. И, по сути дела, они нам это рассказывают, концентрируя в своем облике, в способах их употребления существеннейшую часть опыта, лежащего в основе культуры. Неслучайно даже в детских стихах и сказках вещи оживают. Входит в комнату современного ребенка Мойдодыр — «умывальников начальник», и ребенок узнает с изумлением, что этот странный предмет был когда-то столь необходим каждый день. Убегают от Федоры утюги, сковородки — та простая и привычная посуда, которая, оказываясь, тоже ценит бережное отношение и ждет его от нас, как и все те многочисленные вещи, которые создаются человеческим трудом. Эти элементарные примеры, с детства известные нам всем, могут служить замечательными иллюстрациями к идее К.Маркса о том, что в вещах *опредмечивается* сущ-

ность самого человека, его потребности и способности, и человеческая деятельность есть не что иное, как единство опредмечивания и распредмечивания.

Итак, уже в силу того, что человеческая деятельность предметна, она опирается на использование определенных предметов (орудий труда) и создает материальные предметы (вещи). Нельзя вынести за рамки культуры этот многообразный мир вещей. В середине 70-х гг., в дискуссии на страницах журнала «Декоративное искусство», советский искусствовед М.Эпштейн даже предлагал выделить особую философскую дисциплину — реологию, или науку о вещах.

Фактически именно философско-культурологический анализ мира вещей мы найдем и в прекрасной работе Ж.Бодрийера «Система вещей». Следуя принятой в этой работе терминологии, обозначим понятием «вещь» любой результат предметной деятельности, любой элемент системы материальных посредников между миром и человеком. В эту систему войдут машины, механизмы, средства связи и транспорта, мебель, посуда, ткани, одежда, обувь — все, что создает человек для удовлетворения своих материальных, утилитарных потребностей. Но для нас при обращении к этому миру вещей важно увидеть, как и почему они способны удовлетворять потребности духовные, становиться воплощением культурных смыслов, явлениями культуры. Рассмотрим те направления, по которым идет соединение предметности и ее умозрительного осмысления, **формирование смыслов культуры**, закрепленных в вещах.

Прежде всего, уже **утилитарно-функциональные** смыслы вещей имеют культурное измерение. Одни и те же утилитарные потребности могут быть удовлетворены с помощью различных вещей, определенная культура выбирает и создает эти вещи. Например, вещи, которые человек использует для того, чтобы сидеть, могут быть самыми различными: кресло, стул, диван, ковер, подушка, циновка. Уже сам факт использования искусственных посредников для удовлетворения утилитарных потребностей человека — факт культуры. Ведь животные обходились и обходятся без вещей.

Но в рамках культуры утилитарно-функциональный смысл вещи сразу же дополняется **эмоционально-личностным** аспектом. Моя вещь, любимая вещь, вещь, способная стать другом, спутником, даже собеседником. Вещи могут стать своеобразными сгустками ассоциаций и эмоций, способами воплощения настроений и чувств. Человек привыкает к вещам, испытывает к ним привязанность, они — атрибуты его внутреннего мира, его личности, они воплощают

для человека психологическую реальность памяти, фантазии, переживаний. Еще один пример. Д.Нельсон в книге «Проблемы дизайна» рассказывает о попытке внедрить чудо-кровать, которая не требовала ни подушки, ни одеяла. Экономически и функционально прогрессивная новинка не нашла спроса. Ведь одеяло и подушка нужны человеку для создания психологического комфорта, чувства защищенности, покоя, уюта.

Вещь, исключенная из реального функционирования, обретает **историко-культурный** смысл, становясь экспонатом музея или предметом антиквариата. В принципе любая вещь представляет свое время, свой исторический этап в развитии культуры. Притягательный аромат старины, дыхание прошлого, след былой жизни — вот что придает вещи особую ценность в наших глазах. В залах музеев-дворцов рядом с креслами и диванами мы видим таблички «Не садиться», «Руками не трогать». Но ведь эти вещи когда-то служили своим владельцам, и только теперь их значение сконцентрировалось в том, что они стали как бы полномочными представителями своей эпохи, своей культуры.

И, в-четвертых, отметим **культурно-символический** смысл вещей. Вещь способна воплощать самые идеальные, самые отвлеченные и умозрительные сущности, становясь выражением сверхчувственного, духовных ценностей, в чувственно-конкретной форме. Иными словами, вещь становится символом. Окно, зеркало, очки, крест — предметы, которые как бы предрасположены говорить о мироздании, знаки нездешнего, неявленного, подчас мистического.

Дополнить наш анализ и более ясно представить смыслы повседневных вещей как явлений культуры вам помогут эссе **Д.Танидзаки** «Похвала тени» и статья **М.Хайдеггера** «Исток художественного творения» (см. список литературы по теме).

**Д.Танидзаки** предлагает нам тонкий и оригинальный сравнительный анализ мира вещей, характеризующих отличительные особенности двух культур: европейской и восточной, в частности, японской культуры. Смысловым стержнем структур повседневности, присущих японской культуре, является, по его мнению, ценность *тени* — следа прошлого, отпечатка традиции и памяти о предках, что выливается во множество конкретных форм организации жилища и специфического облика бытовых предметов. Так, японцы обязательно поселяют тень в своем жилище, устраивая специальную нишу. Тень прячется в складках японской национальной одежды — кимоно. Японцы ценят бумагу матовую, шеро-

ховатую, а не глянцевою, как европейцы, не любят они и блеска драгоценных камней (бриллиантов), предпочитая загадочную муть (тьнь, глубину нефрита). Столовую посуду, утварь они не начищают до блеска, а наоборот, покрывают патиной, как бы отпечатком времени и памяти о тех, кто использовал эти предметы раньше. Тень — глубина, след прошлого, память и уважение к предкам — вот смыслы японской культуры, достигающие предельно конкретного воплощения в реальных предметах.

**М. Хайдеггер** показывает возможность восхождения предмета от *вещи* — через *изделие* — до *творения*. За «Крестьянскими башмаками» — картиной В. Ван-Гога, изображающей простейший предмет, — мы видим целый мир крестьянской жизни с его идеалами, устоями, своеобразием миропредставления и мироощущения.

Итак, культура существует в мире человеческой повседневности на различных уровнях, связанных с выделенными нами структурами повседневности. Приведем яркий пример того, как способно искусство, воспроизводя именно «структуры повседневности», реалии быта и образа жизни, красноречиво и впечатляюще раскрыть смысл культуры, показать бездуховность существования русского обывателя начала XX века. В этом стихотворении русского поэта С. Черного (А.М.Гликберг) нет ни одной строки, которая бы напрямую обличала, оценивала, обосновывала бы представление поэта об уровне культуры, о бездуховности, серости, «вымороченности» человеческой жизни. Но картина, которую создает поэт, выстраивая приметы повседневной «обстановочки», узнаваемые реалии и события, подбирая фрагменты предметного мира, поразительно точна и красноречива:

Ревет сынок. Побит за двойку с плюсом,  
Жена на локоны взяла последний рубль,  
Супруг, убитый лавочкой и флюсом,  
Подсчитывает месячную убыль.  
Кряхтят на счетах жалкие копейки:  
Покупка зонтика и дров пробила брешь.  
А розовый капот из бумазейки  
Бросает в пот склонившуюся плешь.  
Над самой головой насвистывает чирик  
(Хоть птичка божия не кушала с утра),  
На блюде киснет одинокий рыжик,  
Но водка выпита до капельки вчера.  
Дочурка под кроватью ставит кошке клизму,  
В наплыве счастья полуоткрывши рот,  
И кошка, мрачному предавшись пессимизму,

Трагичным голосом взволнованно орет.  
Безбровая сестра в облезлой кацавейке  
Насилует простуженный рояль,  
А за стеной жиличка-белешвейка  
Поет романс: «Пойми мою печаль».  
Как не понять? В столовой тараканы,  
Оставя черствый хлеб, задумались слегка,  
В буфете дребезжат сочувственно стаканы,  
И сырость капает слезами с потолка.

Структуры повседневности становятся своеобразными посредниками между миром и человеком, расширяя возможности освоения мира и самовыражения. Существование этих структур повседневности создает основу для жизнетворчества — творческого самопроявления в поведении, в общении, в быту. Радость творчества и овладение основами культуры начинаются именно с повседневности, с установки на полноценную жизнь «здесь и сейчас». Осознание того, что смысл жизни можно найти в самих непосредственных реалиях жизни, может стать важным мировоззренческим и культурным ориентиром. Индивидуальная творческая самореализация предполагает осознанное овладение выработанными культурой структурами повседневности.

**Основные черты мира повседневности** — *устойчивость, повторяемость, консервативность, неизбежность появления стандарта и стереотипности*. Они действительно могут стать губительными для подлинной культуры, вытеснив высокую духовность скукой и суетой. Об этом и шла речь в начале данного раздела. Но только через выявление богатства и неоднозначности культурных смыслов мира человеческой повседневности может идти преодоление этого узкого практицизма, стандарта, отчуждения. Очень важную роль в этом переосмыслении повседневности может сыграть образное начало, вторжение в повседневность эстетических ценностей и искусства. Именно мир человеческой повседневности, с богатством и разнообразием его форм и структур, дает материал для особого рода творчества, без которого нет культуры. Это — творчество образов и форм, творчество предметно-пространственной среды как среды поведения и общения, творчество как поиск собственного стиля и выразительности в движениях, мимике, жестах. Через творчество идет преодоление косности, ограниченности, монотонности повседневной жизни.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Аронов В.** Художник и предметное творчество. — М.: Советский художник, 1987.
2. **Бодрийяр Ж.** Система вещей. — М.: Рудомино, 1995.
3. **Бродель Ф.** Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв.: В 3 т. — М.: Прогресс, 1989. Т.1. Структуры повседневности: возможное и невозможное.
4. **Гофман А.Б.** Мода и люди. — М.: Наука, 1994.
5. **Ионин Л.** Две реальности «Мастера и Маргариты» // Вопросы философии. — 1992. — № 2.
6. **Кнабе Г.** Диалектика повседневности // Вопр. философии. — 1989. — № 5.
7. **Кнабе Г.** Язык бытовых вещей // Декоративное искусство. — 1988. — № 1.
8. **Мартынов Ф.Т.** Основные законы и принципы эстетического формообразования и их проявление в архитектуре и дизайне. — Екатеринбург: Свердловский архитектурный институт, 1992.
9. **Нельсон Дж.** Проблемы дизайна. — М.: Прогресс, 1971.
10. **Орфинский В.П.** Закономерности развития архитектуры. — М: Стройиздат, 1987.
11. **Танидзаки Д.** Похвала тени // Танидзаки Д. Избранные произведения: В 2 т. — М.: Художественная литература, 1986. — Т.1.
12. **Хайдеггер М.** Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. — М.: Гнозис, 1993.
13. **Цанн-Кай-Си Ф.** Оправдание повседневности // Свободная мысль. — 1998. — № 1.
14. **Эпштейн М.** Реалогия — наука о вещах // Декоративное искусство. — 1985. — № 6.

## ТЕМА 4. ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ

### Лекция 7

### ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ

Теперь мы переходим к обоснованию особой, уникальной роли **искусства** в системе культуры. Почему же искусство выступает своеобразным двойником, полномочным представителем культуры своего времени, почему, как в зеркале, отражается в нем вся культура?

Как правило, вопрос о месте искусства в системе культуры — это вопрос о **функциях искусства**, о тех задачах, которые оно способно решать. Традиционно эстетические концепции выделяют множество функций искусства: познавательную, воспитательную, социально-регулятивную, коммуникативную, гедонистическую (доставлять удовольствие, наслаждение) и т.п. Но если бы любая из этих функций стала доминирующей (а на некоторых этапах истории развития культуры это имело место), то искусство просто вытесняло бы или подменяло собой науку, религию, политику, педагогику, мораль. В чем же все-таки заключается специфика искусства, что формирует искусство как самоценный феномен культуры, не сводимый к любой из других ее подсистем и даже к сумме всех этих сфер культуры?

Н.Заболоцкий в стихотворении «Искусство» так говорит о возникновении этого явления, характерного именно для человеческого мира и человеческого отношения к миру:

Человек, владыка планеты,  
Государь деревянного леса,  
Император коровьего мяса,  
Саваоф двухэтажного дома, —  
Он и планетою правит,  
Он и леса вырубает,  
Он и корову зарежет,  
А вымолвить слова не может.  
Но я, однообразный человек,  
Взял в рот длинную сияющую дудку,  
Дул, и, подчиненные дыханию,  
Слова, вылетали в мир, становясь предметами.  
Корова мне кашу варила,  
Дерево сказку читало,  
А мертвые домики мира  
Прыгали, словно живые.



Да, искусство возникло как способ очеловечивания мира, как способ образного освоения реалий и проблем специфически человеческих. Казалось бы, легко, как в детской игре, и в то же время, вдумчиво и серьезно, художник говорил о мире и о человеке самое главное, самое существенное.

Основная функция искусства — **духовно-ценностное освоение мира**. Не просто познание, не зеркальное отражение, не сухая рассудочная рефлексия, а освоение, проникновение в самую суть сложнейших взаимосвязей мира и человека. Искусство раздвигает для нас границы времени и пространства, переносит нас в иные страны и иные эпохи. Импульс духовности, соотнесение событий и явлений человеческой жизни с представлениями об истине, добре, красоте, о человечности и справедливости, о гармонии и свободе — вот задача искусства. Очень важно, что искусство достигает особой убедительности, создавая эффект присутствия, личного участия, сопереживания — учит воспринимать чужое как свое.

Нет лучшего учителя, чем жизненный опыт. Но невозможно в опыте, путем проб и ошибок пережить все возможные ситуации нравственного выбора, «проиграть» все варианты межличностных отношений, изведать все оттенки любви и ненависти, предательства и самопожертвования, отчаяния и надежды. Школой чувств и школой отношений, концентрирующей этот необходимый опыт, становится искусство.

Представьте, что мы обсуждаем проблемы чьей-то личной жизни, заставляем того, о ком идет речь, рассказать все о себе и о своих отношениях с близким человеком, чтобы вынести коллективный приговор «общественного мнения». Это было бы и грустно, и нелепо (вспомните упоминавшийся в главе о нравственных ценностях рассказ П.Романова «Суд над пионером»). Но если мы обсуждаем и спорим, права ли была Татьяна, признавшись в любви Онегину, или почему в пьесе «Горе от ума» А.Грибоедова Софья предпочла Чацкому Молчалина, мы свободны от угрызений совести по поводу этого вторжения в заповедную частную жизнь. Ведь герои произведений литературы и искусства и существуют для того, чтобы мы извлекали уроки из их поступков, учились на их ошибках, радовались их нравственным обретениям и победам. Задать себе вечный гамлетовский вопрос «Быть или не быть?», погрузиться в пучину страстей и страстей с Дон-Жуаном, взять на себя вину за все страдания людей вместе с героями Ф.Достоевского, вздрогнуть, увидев желтые цветы в руках булгаковской Маргариты — вот то, что дару-

ет нам искусство, заставляя преодолевать себя сегодняшнего, подниматься над суетой сует и мучиться вечным поиском истинных духовных ориентиров.

Итак, школа опыта, школа страданий и стойкости, школа человечности и любви — опыт освоения мира, который дает человеку почву под ногами, духовно-ценностную основу, без которой невозможно стать и остаться человеком. Это мы находим в искусстве. Мировоззренческие, нравственные, эстетические ценности соединяются в целостной, живой духовной наполненности.

Оборотной стороной этой функции духовно-ценностного освоения мира является функция **творческого самовыражения**, также отличающая искусство. Богатство культурно-значимых форм и способов выражения своего внутреннего мира находит в искусстве человек. Школа творчества, школа самовыражения, умения понять себя и рассказать о себе другим. В этом своем качестве искусство также незаменимо. Мы пишем стихи, сочиняем музыку, рисуем — для себя, не претендуя на лавры и славу. Мы учимся выражать себя в образной, отчетливой, интересной для других людей форме, настраиваясь на столь необходимый для полноценного существования культуры диалог. Иными словами, искусство фактически выполняет то основное назначение, что мы отмечали применительно к культуре в целом, — умение понять иное и выразить себя.

Но очень важно и то, что искусство не просто способно отразить реалии определенной культуры. Мир культуры, картину мира, особенности нравов и моды, героев эпохи и характерные подробности — все это мы реконструируем, опираясь на произведения живописи, скульптуры, архитектуры, прозы, поэзии, театра, кино. Это достаточно очевидно. Все подробности, мелочи, оттенки душевного строя, сознания и поведения людей искусство воспроизводит точно и убедительно. Однако искусство обладает к тому же способностью создавать новые смысловые миры, расширяя границы культуры.

Произведение искусства — это **целостный смысловой мир**. В нем четко определены пространственно-временные характеристики (в терминологии М. Бахтина, художественный хронотоп), в нем органично существуют предметы обихода, происходят определенные события. У этого мира есть особая атмосфера, своего рода воздух, заполняющий произведение. И главная характеристика этой особой реальности культуры, которую теоретики называют сегодня **художественная реальность**, — ощущение достоверности, настоящего, проживаемого и переживаемого всерьез, на самом деле.

Любая фантазия художника, любая деформация привычного и знакомого, отход от узнаваемости и картинной изобразительности в произведении искусства оправданны. Ведь создание произведения — это творение мира, смысл которого связан с неожиданностью и открытием. По воспоминаниям тех, кто общался в 30-е годы с Ю.Олешей, он однажды произнес замечательную фразу. В этой фразе упоминается известный всем писатель-романтик XIX века Э.Т.А.Гофман, автор «Щелкунчика», «Житейских воззрений Кота Мура» и др. сказочных фантазий, а также давно забытая писательница Караваева, которая была автором множества романов и повестей «про жизнь». Ю.Олеша так сравнил творчество этих авторов: «Когда Гофман пишет: «Вошел черт» — это реализм. Когда Караваева пишет: «Липочка вступила в колхоз» — это фантастика».

Читая роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита», мы прекрасно представляем себе Воланда, Бегемота, Азazelло, Коровьева, они для нас гораздо более конкретны и «живы», чем Мастер или его возлюбленная. Искусство — это праздник, который всегда с тобой, это радость игры и перевоплощений, это дар обретения смысла, возвышающего нас и раскрывающего для нас возможности человека.

Кроме того, с помощью искусства мы обретаем опыт формообразования, ощущаем вкус к восприятию выразительности, структурированности, живописности, пластичности. Мы по-особому воспринимаем линию, цвет, пятно, объем, фактуру, скульптурную выразительность, мелодические оттенки, явленные в произведении искусства. Там, где есть художественная форма, любой ее элемент рождает смысл и умножает смыслы. Художественная форма как явление культуры самоценна, она демонстрирует мирозозидающие возможности человека, конструктивное начало, задающее образ мыслей и строй чувств.

***Способность искусства творить новые смысловые миры***, о которой мы говорим здесь, таит в себе и определенную опасность. Это — опасность создания притягательных иллюзий, миражей, ухода от реальной действительности в мир сказок и грез.

Хорошо при свете лампы  
Книжки мудрые читать,  
Перелистывать эстампы  
И на клавишах бренчать...  
В книгах — гений Соловьевых,  
Гейне, Гете и Золя.

А вокруг — от Ивановых  
Содрогается земля.

На полотнах — Магдалины,  
Сонм Мадонн, Венер и Фрин.

А вокруг — кривые спины  
Мутноглазых Акулин...

*Саша Черный, «Ламентации»*

Да, искусство может стать своего рода наркотиком, стать **средством компенсации** недостающих сильных эмоций, снятия психологического напряжения, разрядки, иллюзорным замещением тех подлинных страстей и отношений, которые реально человеку недоступны. Так что же — «честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой»? Но мы знаем, как разрушительно, губительно воздействие любого наркотика, как быстро человек привыкает к этому способу ухода от реальных проблем и не может вернуться в нормальный мир. И если наркотики существуют, то это не означает фатальной неизбежности их употребления. Все-таки представление об истинном назначении искусства, которое служит благу и развитию культуры, является школой чувств и школой опыта, позволяет сохранить веру в духовность и человечность. Это — то, что лежит в основе искусства, то, что дает возможность на материале искусства рассматривать самые сложные проблемы теории и истории культуры.

Искусство характеризуется именно **самоценностью, самодостаточностью**, способностью удовлетворять потребность человека в **экзистенциальном** измерении бытия. Мы не можем в реальности осуществить все свои возможности, «проиграть» все роли, осуществить различные жизненные сценарии. Возможность переживания этих вариантов через своеобразное «актерство», через вживание и уподобление дает искусство. В произведении искусства мы имеем дело с эффектом «со-бытия», мы открываем важнейшие ценностные измерения бытия в их предельно живой конкретности, мы становимся другими, чтобы в максимальной степени обрести себя. Искусство уникально в плане представления богатства и многообразия духовной культуры, поскольку оно дает возможность личностного саморазвития, становления, выявляет гибкость и вариативность поведения человека в самых сложных жизненных перипетиях, помогает освоить **многомерность бытия** и обрести **радость самоосуществления**.

Завершим этот раздел замечательным стихотворением уже неоднократно цитировавшегося русского поэта Саши Черного. Эти стихи, написанные в период безвременья и разочарования (в 1910 г.), подводят своеобразный итог нашим размышлениям о сущности культуры как инобытия человека в мире, как способа постичь иное и выразить себя. И, конечно же, о том, что являющееся квинтэссенцией творческих возможностей культуры, искусство способно дать человеку ощущение смысла и подлинности бытия.

Есть горячее солнце, наивные дети,  
Драгоценная радость мелодий и книг.  
Если нет — то ведь были, ведь были на свете  
И Бетховен, и Пушкин, и Гейне, и Григ...  
Есть незримое творчество в каждом мгновеньи —

В умном слове, в улыбке, в сиянии глаз.  
Будь творцом! Созидай золотые мгновенья —  
В каждом дне есть раздумье и пряный экстаз...  
Бесконечно позорно в припадке печали  
Добровольно исчезнуть, как тень на стекле.  
Разве Новые Встречи уже отсияли?  
Разве только собаки живут на земле?  
... ..  
Оставайся! Так мало здесь чутких и честных...  
Оставайся! Лишь в них оправданье земли.  
Адресов я не знаю — ищи неизвестных,  
Как и ты неподвижно лежащих в пыли.  
Если лучшие будут бросаться в пролеты,  
Скиснет мир от бескрылых гиен и тупиц!  
Полюби безотчетную радость полета...  
Разверни свою душу до полных границ.  
Будь женой или мужем, сестрой или братом,  
Акушеркой, художником, нянькой, врачом,  
Отдавай — и, дрожа, не тянись за возвратом:  
Все сердца открываются этим ключом.  
Есть еще острова одиночества мысли —  
Будь умен и не бойся на них отдыхать.  
Там обрывы над темной водою нависли —  
Можешь думать ... и камешки в воду бросать...  
А вопросы ... Вопросы не знают ответа —  
Налетят, разожгут и умчатся, как корь.  
Соломон нам оставил два мудрых совета:  
Убегай от тоски и с глупцами — не спорь.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Борев Ю.** Искусство интерпретации и оценки. — М.: Советский писатель, 1981.
2. **Выготский Л.** Психология искусства. — М.: Искусство, 1987.
3. **Гессе Г.** Паломничество в страну Востока. Игра в бисер. — М.: Прогресс, 1984.
4. **Еремеев А.Ф.** Границы искусства. — М.: Искусство, 1987.
5. **Закс Л.** Художественное сознание. — Свердловск: Издательство Уральского госуниверситета, 1989.
6. **Каган М.С.** Морфология искусства. — Л.: Издательство Ленинградского госуниверситета, 1972.
7. **Манн Т.** Доктор Фаустус. Волшебная гора. Избранные статьи об искусстве. — М.: Прогресс, 1987.
8. **Мартынов Ф.Т.** Человеческое бытие и бытие произведения искусства. — Свердловск: Издательство Уральского госуниверситета, 1988.
9. **Называть** вещи своими именами. — М.: Прогресс, 1987.
10. **Натев А.** Искусство и общество. — М.: Прогресс, 1966.
11. **Раппопорт С.Х.** От художника — к зрителю. — М.: Советский художник, 1988.
12. **Семенов О.** Искусство ли — искусство нашего столетия? // Новый мир. — 1993. — № 8.
13. **Художественная** культура в докапиталистических формациях. — Л.: Издательство Ленинградского госуниверситета, 1974.
14. **Художественная** реальность. — Свердловск: Издательство Уральского госуниверситета, 1985.
15. **Шабоук С.** Искусство — система — отражение. — М.: Искусство, 1976.

## ТЕМА 5. СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

### Лекция 8

#### СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Изучение истории культуры требует обращения к огромному материалу. В большинстве учебных пособий по культурологии делается акцент именно на этот материал, на максимальную информационную насыщенность изложения без попытки систематизации. Нам хотелось бы показать, каким образом концептуальное понимание культуры дает ключ к анализу историческому. Каждый этап истории культуры имеет свою специфику, типологические особенности, свое «лицо». В основе этой специфики лежат три момента, три измерения: **картина мира**, целостное представление о мироздании, времени, пространстве, соотношении мира и человека, **образ человека**, представление о том, какие требования предъявляет данная культура к человеку, насколько развитым и ценным для культуры является личностное начало, какие черты личности доминируют; и **принципы формирования**, система выразительных средств, которыми пользуется культура для воплощения смысла, языковая, стилистическая определенность культуры, проходящая через всю систему ее текстов.

Попытаемся проследить взаимосвязь этих трех уровней культуры на основных исторических этапах ее развития. Чтобы дать целостное представление о самобытности, специфике, типологических чертах каждого этапа истории культуры, мы попытались выделить **смысловые доминанты**, триады понятий, дающие представление о каждом этапе.

Развитые формы культуры мы находим в рамках древнейших цивилизаций Востока: Египет, Месопотамия, Индия, Китай. Это — культуры локальные, замкнутые, как бы застывшие в незыблемости своих устоев и традиций. При всем различии вариантами отличительными чертами культуры Древнего Востока являются стремление к жесткой централизации, иерархичность, религиозная основа, господство канона в искусстве. Символическим воплощением культуры Древнего Востока можно считать египетские пирамиды и устремленные взором к вечности фигуры сфинксов. Смысловые доминанты этого типа культуры могут быть представлены понятиями **вечность — монументальность — канон**. Другими словами,

мы фиксируем наиболее значимые для данной культуры ценности и способы их воплощения, оформления.

Классическая история европейской культуры начинается с античности. Причем в рамках истории культуры важно подчеркнуть существование различных вариантов античной культуры: культура античной Греции и культура античного Рима. Античность основана на мифологии, замечательные образы, рожденные фантазией человека античности, дали исток развитию литературы, изобразительного искусства, философии. В последующие периоды культура и искусство будут снова и снова обращаться к этому богатству.

В культуре **античной Греции** утверждается представление о целостности и изначальной красоте мироздания. Связь всех явлений природы, связь мира и человека, отражение в микрокосме человеческого мира гармонии макрокосмоса, стремление к выразительности форм и пластическому совершенству, радостное изумление перед великолепием мира и вера в возможности человека, выразившаяся в античном представлении о героизме, постижение сложнейших противоречий бытия, ставшее основой греческой трагедии — вот основные характеристики культуры античной Греции. Герой этой культуры — человек, соединяющий духовное богатство и телесное совершенство, житель Олимпа, персонаж греческой мифологии. Доминирующие начала культуры античной Греции мы обозначим понятиями **космос — гармония — пластика**.

В культуре **античного Рима** нарушается мера и первозданная гармония греческого образца. Теснейшими нитями связаны античная Греция и античный Рим, но в римской культуре преобладают иные ценности. Человек ощущает себя гражданином великой империи, участником важнейших исторических событий. Стремление к роскоши, помпезности, величию рождает очевидный контраст между памятниками культуры Греции и культуры Рима. Если греческий Парфенон как бы живет и дышит, завораживает гармоничностью и соразмерностью человеку, то римский Пантеон подавляет, застывает в холодной и безжизненной нормативности. Триумфальные арки, мемориальные колонны, знаменитые термы — бани, подобные дворцам, — вот типичные для римской архитектуры образцы. Дать представление о специфике культуры античного Рима помогают понятия, **империя — помпезность — норма**.

В культуре **средних веков** преобладает религиозное начало, утверждается стремление к вечности, духовности, потустороннему миру. Истинная культура невозможна вне представления о божественном



первоначале и первообразе. В рамках культуры средних веков также можно выделить два варианта: культура западноевропейского средневековья и культура Древней Руси.

Символом **средневековой** культуры в **западноевропейском варианте** можно считать готический собор. Собор был энциклопедией, рассказывал о сотворении мира, соединял все виды искусства, воплощал наглядно представление о возвышенном. В то же время собор населяли многочисленные фантастические существа, химеры, драконы, чудовища. В причудливых формах соединяются в средневековой культуре чувственное и сверхчувственное, реальное и фантастическое. Карнавальная стихия и разнообразные форма гротеска накладывают неповторимый отпечаток на «лицо» средневековой культуры. Смысловые доминанты западноевропейской культуры средних веков — **Бог — духовность — гротеск.**

Культура **Древней Руси** представлена, прежде всего, древнерусским зодчеством и иконописью. Особый тип духовности, воплощенный в этих памятниках, связан с глубокими нравственными основами, человечностью, стремлением к самосовершенствованию и подвижническому труду. Для русской культуры важно представление о красоте как критерии истины, красоте как святости, изначальной красоте (см. статьи С.С.Аверинцева). Красота как основная ценность культуры не допускает игры, баловства, самоценной декоративности. Строгая сосредоточенность, молитвенный восторг, серьезность и просветленность соединяют религиозное, нравственное и художественное начало в отношении к миру и человеку. Доминантами культуры Древней Руси становятся **Бог — святость — благообразие.**

Эпоха Возрождения пытается вернуть, переосмыслить ценности античной культуры. Принципы гуманизма получают специфическую окраску в рамках Итальянского Возрождения и Северного Возрождения — двух типов культуры этого периода.

**Итальянское Возрождение** возвращает человеку ликующую силу, телесность, чувство собственного достоинства. Человек в этой культуре равен Богу, он — Создатель, творец основ бытия, **демиург**. Героев эпохи не случайно называют «титанами Возрождения». Художники, ученые, философы создают высочайшие образцы культуры, воспевают красоту и величие человека — «бриллианта в короне создателя» (В.Шекспир). Смыслы культуры Итальянского Возрождения: **природа — гуманизм — идеал.**

**Северное Возрождение** в большей степени сохраняет связь с культурой средних веков, гуманизм Северного Возрождения обращен к обычному человеку, к его житейским заботам и радостям. Культура ценит практицизм, здравый смысл, трудолюбие, верность домашнему очагу. По словам Т.Манна, герой этой культуры — «средний человек в самом высоком смысле этого слова». Человек-мастер, умелый ремесленник, прочно стоящий на ногах, занимает в культуре Северного Возрождения свое достойное место. Северное Возрождение продолжает линию бюргерской культуры средневековья, это культура европейских городов, в которых концентрируется для человека мир. Доминанты этой культуры: **город — практицизм — достоверность**.

Веру в разум человека закрепляет и развивает культура Нового времени. Два типа культуры развиваются в этот период — классицизм и Просвещение.

**Классицизм** в истории идет рука об руку с абсолютистскими, властными политическими системами. Жесткие правила, строгая регуляция форм культуры служат обоснованием для твердой власти. Классицизм ценит правильность, рациональность, логику, строгий расчет. Симметрия и пропорциональность соблюдаются с непоколебимой точностью, лишая памятники культуры живой теплоты и человечности. В культуре резко разделяются высокое и низкое, обособляется академическая культура, академизм и тяга к абсолютам противопоставляют ценности культуры и мир повседневной жизни. Смыслы классицизма: **разум — абсолют — порядок**.

Культура **Просвещения** тесно связана с усилением роли науки и техники, с промышленным переворотом и развитием экономики. Центральное место в культуре занимают точные науки, а главной задачей культуры провозглашается образование, передача знаний, просвещение. Человек верит, что для знания нет преград, что свет разума рассеет мрак невежества и мистики, нет тайн в этом мире, нет границ для познания и открытий. Сведение сложного к простому позволяет видеть в человеке машину (известный трактат французского просветителя Ламетри), а в мире — господство законов механики (физика Ньютона). Доминанты этой культуры: **наука — механицизм — реализм**.

Устав от рациональности и ясности во всем, культура в XIX веке вновь обращается к таинственному, неизведанному и неисчерпаемому. Самоценностью для культуры **романтизма** становится бунт, творческий порыв, индивидуальность гения, художника, артиста. Роман-

тизм утверждает принцип двоемирия. Мир, в котором живет человек, мир житейской суеты, скучный, буржуазно-практичный и будничнейший — это не тот мир, который нужен герою-романтику. Он убегает от этой обыденности в стихию битвы, войны, экзотических путешествий, в средневековую мистику, в самодостаточный «мир искусства», наконец, спасается всепоглощающей романтической иронией, подвергая сомнению все традиции и устои. Подлинный мир — это мир чистой духовности, фантазии, вымысла, мир яркий, выразительный, уникальный в силу уникальности его автора — творца. Принципы культуры романтизма концентрируются в понятиях **двоемирие** — **гений** — **мистика**. Романтизм как исторический тип культуры постоянно оживает, воскрешается на уровне личного мировосприятия у многих художников XX века, трансформируется в романтическую установку, свойственную мировоззрению многих людей, особенно в юности.

Итак, мы попытались дать представление об основных этапах исторического развития культуры, выделив смысловые доминанты, формирующие определенный тип культуры и помогающие ориентироваться в многообразии явлений культуры.

Предложенный нами вариант является своего рода рабочей гипотезой. Можно предложить иные понятия для выражения смысловых доминант каждой эпохи в истории культуры. Но сам принцип выделения подобных доминант, представление об определенности смысла и формы, лежащей в основе каждого исторического типа культуры, помогает в процессе изучения истории культуры осваивать и систематизировать поистине неисчерпаемый конкретный материал.

**Культура XX века** требует отдельного осмысления, некоторые работы, посвященные проблемам развития культуры в XX веке, мы приводим в списке литературы. Доминирующей тенденцией становится в XX веке переоценка ценностей, культура ищет новые смыслы и осознает собственный кризис, «закат», отказ от рациональных основ. Анализ своеобразия культуры XX века может быть проведен через выявление трех узловых противоречий, трех «болевых точек» развития культуры. Во-первых, в культуре XX века резко противостоят цивилизационные процессы, связанные с развитием науки и техники, научно-техническим прогрессом, и необходимость сохранения и развития духовности, нравственности, гуманизма, «вечных» ценностей. Во-вторых, культура XX века противопоставляет традиционное представление о доминанте рациональности, разум-

ности, объясняемости и познаваемости мира иррациональным тенденциям, возвращению к примитиву и косноязычию, погружению в мистику и фантазмагории. И, наконец, в-третьих, в культуре XX века очевидно поляризуются два слоя : культура элитарная (культура для избранных, претендующая на роль «подлинной» культуры, непонятной и недоступной для большинства) и культура массовая, превращающая в кич, в разменную монету истинные ценности и образцы, ориентированная на поверхностную смену впечатлений, тиражирование, потребление в соответствии с принятыми стандартами.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Аверинцев С.** Красота изначальная // Наше наследие. — 1988. — № 4.
2. **Аверинцев С.** Красота как святость // Курьер ЮНЕСКО. — 1988. — № 7.
3. **Барская Н.А.** Сюжеты и образы древнерусской живописи. — М.: Просвещение, 1993.
4. **Баткин Л.М.** Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М.: Наука, 1989.
5. **Боннар А.** Греческая цивилизация: В 3 т. — М.: Слово, 1992.
6. **Винничук Л.** Люди, нравы, обычаи в Древней Греции и Риме. — М.: Высшая школа, 1989.
7. **Гуревич А.Я.** Категории средневековой культуры. — М.: Искусство, 1984.
8. **Дмитриева Н.А.** Краткая история искусств: В 3 ч. — М.: Искусство, 1986—1990. — Ч. 1—3.
9. **Другое искусство:** В 2 т. — М.: Художественная галерея, 1990—1991.
10. **Куманецкий К.** История культуры Древней Греции и Рима. — М.: Высш. школа, 1990.
11. **Лосев А.** Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1978.
12. **Лосев А.** Двенадцать тезисов об античной культуре // Лосев А.Ф. Дерзание духа. — М., 1993.
13. **Любимов Л.** Искусство древнего мира. — М.: Просвещение, 1971.
14. **Любимов Л.** Искусство Западной Европы: средние века и Возрождение. — М.: Просвещение, 1982.
15. **Любимов Л.** Искусство Древней Руси. — М.: Просвещение, 1977.
16. **Мифы народов мира:** В 2 т. — М.: Российская энциклопедия, 1993.

17. **Наков А.Б.** Русский авангард. — М.: Искусство, 1991.
18. **Полевой В.М.** Двадцатый век. — М.: Советский художник, 1990.
19. **Семенов О.** Искусство ли — искусство нашего столетия? // Новый мир. — 1993. — № 8.
20. **Соловьев Э.Ю.** Прошлое творит нас. Очерки по истории философии и культуры. — М.: Политиздат, 1991.
21. **Фукс Э.** Иллюстрированная история нравов: В 3 т. — М.: Республика, 1993—1994. — Т. 1: Эпоха Ренессанса; Т. 2: Галантный век; Т. 3: Буржуазный век.
22. **Хейзинга Й.** Осень средневековья. — М.: Наука, 1989.
23. **Художественная** культура в докапиталистических формациях. — Л.: Издательство Ленинградского госуниверситета, 1976.
24. **Художественная** культура в условиях капитализма. — Л.: Издательство Ленинградского госуниверситета, 1976.

## ЦИТАТЫ, АФОРИЗМЫ, ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Нам не хотелось бы, чтобы изучение основ теории культуры завершалось контрольными вопросами. Однозначный ответ, четкое определение — вряд ли это может стать итогом ваших размышлений о культуре. Ваша задача — не «выучить культурологию», а творчески освоить предложенную информацию.

Предлагаем цитаты, афоризмы, высказывания, поэтические строки, которые послужат основой для ваших письменных работ — сочинений, эссе, для устных рассуждений. Это — темы для импровизации, для вариаций, своеобразные эпиграфы. Вы можете аргументировать эти положения и развить их, можете не согласиться с ними. Главное, чтобы те термины и проблемы, которые мы рассмотрели в данном курсе лекций, послужили опорой для ваших размышлений и самостоятельных итоговых работ.

\* \* \*

Принцип культуры, в отличие от нигилизма, есть принцип «Я могу». Мир устроен так, что в моей индивидуальной точке находится могу, .. в том числе: могу иметь нравственность... вся европейская культура построена на *жизненном усилии*. На предположении того, что человек только тогда фигурирует как элемент порядка, когда сам находится в состоянии максимального напряжения всех своих сил.

*М. Мамардашвили*

\* \* \*

Быть знаменитым некрасиво —

Не это поднимает ввысь.

Не надо заводить архива,

Над рукописями трястись.

Но надо оставлять пробелы

В сердцах, а не среди бумаг,

Листы и главы жизни целой

Отчеркивая на полях.

*Б. Пастернак*

\* \* \*

Человечество в своей исторической жизни совсем не движется «вперед», поскольку мы мним обосновать нашу жизнь на служении общественному благу, осуществлению совершенного общественного строя, воплощению в коллективном бытии и человеческих отношениях начал правды, добра и разума, мы должны с мужественной трезвостью признать, что мировая история совсем не есть прибли-

жение к этой цели, что человечество теперь не ближе к ней, чем век, два или двадцать веков назад... И самый прогресс эмпирической науки — ... не искупается ли он с избытком той *духовной* слепотой, тем небрежением к абсолютным ценностям, той пошлостью, мещанской самоуверенностью, которые сделали такие удручающие успехи за последние века...

*С.Л.Франк*

\* \* \*

Если мелкого подлеца приобщить к благам цивилизации, получится крупный подлец.

*А.П.Чехов*

\* \* \*

С годами человек заселяет пространство образами провинций, царств, гор, заливов, кораблей, островов, рыб, жилищ, орудий труда, звезд, лошадей и людей. Незадолго до смерти ему открывается, что терпеливый лабиринт линий тщательно слагает черты его собственного лица.

*Х.Л.Борхес*

\* \* \*

Все прогрессы реакционны, если рушится человек.

*А.Вознесенский*

\* \* \*

Сущность человека и силу общества составляет духовность, духовное начало. Если можно короткой фразой определить особенности нашего бытия, то придем именно к этим словам и этим понятиям. Духовное начало, когда-то возникнув, поселившись в нас и среди нас, остается с нами, не умирает в нас, должно быть сохранено нами как истинная основа общественного и личного сознания и бытия.

*Л.Шепитько*

\* \* \*

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.  
...Достигнутого торжества  
Игра и мука —  
Натянута тетива  
Тугого лука.

*Б.Пастернак*

\* \* \*

Понятие красоты не только не совпадает с добром, но скорее противоположно ему, так как добро большей частью совпадает с победой над пристрастиями, красота же есть основание всех наших пристрастий. Чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра.

*Л.Н.Толстой*

\* \* \*

Роль поэта не в том, чтобы подниматься на сцену после трапезы и предлагать дамам и господам, пресыщенным земными яствами, хмель наслаждений, не имеющих последствий. Но их роль и не в том, чтобы разносить хлеб экзистенциалистской тошноты, марксистской диалектики или традиционной морали, бифштекс политического реализма или политического идеализма и торты филантропии. Они заботятся о духовном кормлении человечества, состоящем в интуитивном опыте, откровении и красоте, ибо человек есть животное, которое кормится трансцендентным.

*Ж.Маритен*

\* \* \*

Не бывает напрасным прекрасное.

*Ю.Мориц*

\* \* \*

Один лишь человек знает, что он должен умереть, но именно это знание в каком-то смысле поднимает его над смертностью, делая его сопричастным видению вечной истины... Истина жестока, но ее можно полюбить, и она освобождает тех, кто любил ее.

...Мрачный фон смерти выделяет нежные цвета жизни во всей их чистоте».

*Дж.Сантаяна*

\* \* \*

Ни один человек не есть *Остров*, целостный сам по себе, каждый человек есть часть *Континента*, часть *Материка*. Если *Море* смотрит Комок земли — это потеря Европы, такая же, как в случае, если бы был смыт *Мыс*, как если бы это *Имяние* твоих друзей или твое собственное; смерть любого человека уменьшает *меня*, потому что я часть *Человечества*; и поэтому никогда не спрашивай, по ком звонит *колокол*, — он звонит по тебе.

*Дж.Донн*



## СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ

**АБСОЛЮТ** — высшее, вершинное проявление сил природы, общества, человека. Основа возвышенного, отрывающая человека от повседневности, выводящая в сферу вечного и непреходящего.

**АНИМИЗМ** — вера в существование сверхчувственного, сверхъестественного начала (души) у животных (**тотемизм** — вера в общего предка рода и поклонение ему), у растений, природных стихий и обычных вещей (**фетишизм** — поклонение вещам). Предполагает возможность контакта с потусторонними силами через обряды и заклинания (**магия**). Отличительная особенность первобытной культуры.

**АРХИТЕКТОНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ** — формы структурной организации пространства человеческой жизни в соответствии с системой духовных ценностей (архитектура, градостроительство, ландшафт, интерьер).

**БАРОККО** — стиль в искусстве Нового времени, характеризующийся энергией, динамикой, зрелищностью, проявляющийся в клубящихся, волнообразных формах.

**БЮРГЕРЫ** — жители городов, центров развития ремесла и культуры, создатели демократической городской культуры третьего сословия, утверждающей ценности практицизма, выгоды, здравого смысла.

**ВЕЩЬ** — материальный предмет, концентрирующий и выражающий определенные смыслы культуры, имеющие утилитарно-функциональное, культурно-историческое, эмоционально-личностное и символическое измерение.

**ГАРМОНИЯ** — согласие разногласного, созвучие, соответствие, органичная целостность, единство в многообразии. Смысловая доминанта античной культуры.

**ГОТИКА** — стиль в архитектуре западноевропейского средневековья с характерными вытянутыми, устремленными ввысь формами.

**ГРОТЕСК** — причудливое соединение вымысла и реальности, возникшее в культуре и искусстве средневековой Европы (образы химер, чудовищ, грифонов и т.п.).

**ГУМАНИЗМ** — мировоззрение, считающее основной ценностью культуры самого человека, утверждающее веру в силу, величие, универсальные возможности человека-творца.

**ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ** — науки, изучающие мир человека, внутренний мир личности, проявления духовности и явления культуры.

**ДВОЕМИРИЕ** — принцип культуры романтизма, утверждающий наличие и противостояние двух миров: подлинного мира творчества и духовности и обыденного мира житейской суеты, прозы жизни.

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ** — универсальный способ связи мира и человека, проявление активности человека в отношении к миру, порождающее культуру.

**ДИАЛОГ КУЛЬТУР** — взаимодействие, пересечение, встреча смыслов, определяющих характерные черты различных национальных и исторических типов культуры.

**ДУХОВНОСТЬ** — единство мудрости, веры и силы духа, выводящее человека за пределы узкого, утилитарно-прагматического отношения к миру, своего рода нерв культуры, выявляющий ее энергию, динамику, напряженность.

**ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ** — идеальные представления о должном, совершенном, лежащие в основе культуры, отвечающие духовным потребностям человека и человечества.

**ЗНАК** — условная структура, закрепляющая определенное устойчивое значение, элемент языка.

**ИГРА** — деятельность, предполагающая определенные правила, создающая условный мир, в котором проявляется безусловность человеческой природы, характеров, отношений, в непринужденной и непосредственной форме передается необходимый опыт.

**ИДЕАЛ** — создаваемый сознанием образ должного, совершенного, к которому стремится человек.

**ИСКУССТВО** — феномен культуры, характеризующийся универсальностью функций, способностью выполнять задачи любых других феноменов культуры и усиливать их воздействие, в то же время выявляющий самоценность и самодостаточность художественного отношения к миру. Искусство вырабатывает и сохраняет богатство человеческой духовности, а также расширяет границы культуры, создавая целостные смысловые миры (художественную реальность).

**КАНОН** — принцип формообразования, ориентированный на устойчивый образец, не подверженный изменению и вариациям.

**КЛАССИЦИЗМ** — эпоха в истории культуры, абсолютизовавшая разумность, логику и порядок. Стиль в искусстве, для которого характерна строгость и четкость форм, жесткая правильность и симметрия.

**КОСМОС** — целостность мироздания, совершенная, пронизанная гармонией и красотой Вселенная. Понятие, определяющее специфику представления о мире в античной Греции.

**МЕХАНИЦИЗМ** — ценностная позиция, предусматривающая сведение сложного к простому, разумность устройства мира и человека по законам механики. Отличительная черта философии и культуры эпохи Просвещения.

**МИСТИКА** — ощущение таинственности, загадочности, «иного измерения», скрытого за привычными реалиями повседневной жизни; интуитивно-экстатическое постижение подлинной реальности.

**МИФ** — феномен культуры, выявляющий всеобщую сопричастность мира и человека, принцип объяснения мира с позиций архаического мышления.

**МОДЕРНИЗМ** — совокупность течений и стилей в искусстве XX века, демонстративно порывающих с традицией, связанных с деформацией привычной картины мира.

**МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ** — подавляющее величие, грандиозный масштаб, свойственный памятникам культуры Древнего Востока.

**МОРАЛЬ** — феномен культуры, закрепляющий сложившуюся систему нравственных ценностей в сознании и поведении личности, в отношениях людей в рамках человечества в целом, групп и сообществ (коллективов) и межличностного общения.

**НАУКА** — феномен культуры, связанный с необходимостью познания объективных закономерностей развития природы, общества, человека.

**НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ** — духовные ценности, регулирующие отношения между людьми с позиций противостояния сущего и должного, добра и зла.

**ОБРАЗ** — единство смысла и формы, вызывающее определенную эмоциональную реакцию, результат деятельности продуктивного воображения, соединяющего различные измерения и аспекты реальности и фантазии.

**ОПЫТ** — информационно-технологическое обеспечение деятельности (знания, умения, навыки). Культура — система выработки, закрепления, сохранения и передачи **опыта деятельности**.

**ПАМЯТНИК КУЛЬТУРЫ** — явление культуры, воплощающее существенные, типологические черты определенной эпохи.

**ПАМЯТЬ** — механизм сохранения и передачи опыта, преемственности. Культура — социальная **память** человечества.

**ПЕДАГОГИКА** — феномен культуры, обеспечивающий целенаправленное личностно-формирующее воздействие через систему обучения, образования, воспитания.

**ПЛАСТИКА** — выразительность, осязаемая телесность, скульптурность и выверенность форм, типичные для античной культуры и искусства.

**ПОМПЕЗНОСТЬ** — пышность, великолепие роскоши и избыточности. Характеристика культуры античного Рима.

**ПРЕДМЕТНЫЙ МИР** — конкретные явления культуры, события, реалии, предметы быта и обихода, доступные чувственному восприятию и закреплённые в представлении.

**РЕАЛИЗМ** — ориентация искусства на достоверность, жизненность, отражение действительности.

**РЕЛИГИЯ** — феномен культуры, соединяющий философско-мировоззренческие, нравственные, эстетические ценности, связанный с поиском устойчивых духовных ориентиров в некоем сверхчеловеческом абсолюте (Бог).

**РИТУАЛ** — устойчивая структура поведения, закрепляющая и сохраняющая определённые ценности и идеалы, связывающая человека с опытом предков.

**РОКОКО** — стиль «галантного века», для которого характерны изысканность, утончённая манерность, жеманство и игривая лёгкость.

**РОМАНТИЗМ** — эпоха в истории культуры (XIX век), утверждавшая абсолютную ценность индивидуальности, иронии, бунта, мистического озарения, уводящего от повседневной скуки и обыденности в «подлинный мир» героики, экзотических странствий, творчества. Жизненная позиция и ориентация искусства на уход от действительности, мечтательность, увлечённость иллюзиями.

**СВОБОДА** — способность человека осуществлять выбор, «прорыв» необходимости, задающий горизонт культуры.

**СЕНТИМЕНТАЛИЗМ** — стиль в искусстве, для которого характерны преувеличенная чувствительность, слащавость, экзальтированность и умиление.

**СИМВОЛ** — наглядное представление о ценностных универсалиях культуры, «высвечивание» идеи в образе. Символ ассоциативно сопряжён с символизируемым и допускает разнообразие интерпретаций.

**СМЫСЛ** — соединение реалий предметного мира и их духовно-ценностного освоения, интерпретации. Культура — определённость смысла, целостный смысловой мир.

**СТИЛЬ** — оригинальность и выразительность явления культуры, в основе которой — устойчивая ценностная позиция; «совокупность могучих и убедительных приемов завершения» (М.Бахтин).

**СТРУКТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ** — устойчивые способы, выработанные культурой для соединения конкретных реалий повседневной жизни и их духовно-ценностного осмысления.

**ТВОРЧЕСТВО** — характеристика деятельности, отражающая способность человека к созданию чего-то нового, изобретениям, открытиям, выход за пределы достигнутого.

**ТЕКСТ** — связный знаковый комплекс.

**ТРАДИЦИЯ** — способ существования культуры, передачи ценностей, предполагающий опору на опыт предков, отсыл к прошлому, устойчивое и повторяющееся начало культуры.

**ФЕНОМЕНЫ КУЛЬТУРЫ** — явления сферы, подсистемы культуры, выполняющие определенные функции.

**ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ** — духовные ценности, выражающие предельные основания человеческого бытия, коренные принципы отношения человека к миру, связанные с выявлением смысла жизни.

**ФОРМА** — измерение человеческого бытия, выражающее определенность и упорядоченность мира, явление сущности в устойчивых структурах, конструкциях, создающих пластическое и композиционное многообразие культуры.

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ** — духовные ценности, отвечающие потребности человека в универсальной гармонизации, в богатстве эмоциональных состояний и выразительности формы.

**ЭТИКЕТ** — устойчивые нормы, оформляющие поведение и общение, принятые в данном обществе, конкретные для каждого исторического и национального варианта культуры.

**ЯЗЫК** — знаковая система, способ выражения смысла.

## ОБ АВТОРЕ

**КОНЯХИНА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА.** Окончила философский факультет Уральского государственного университета им. А.М.Горького, кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики, этики, теории и истории культуры Уральского государственного университета им. А.М.Горького. Автор более 30 научных и научно-методических публикаций.

Область научных интересов: история культуры, эстетика, теория искусства. Кандидатская диссертация — «Субъект деятельности: диалектика социокультурного и индивидуального». Основная тема в рамках теории культуры — «Культурные смыслы мира повседневности».

## ANNOTATION

This book presents the course of lectures, addressed to students and teachers. So far as culture is connected with our world outlook, it reveals the essence of human being. Therefore the problems of culture may be of interest to everyone.

First of all, the analysis of various definitions, conceptions and principle points of view is given. Special human manifestations, called culture, may be distinguished here.

The material of this book is aimed at solving an actual problem — the culture in its philosophical aspects, its components, its essentials and existentials. It should be noted that culture embodies a complicated structure of human being. In this book one can trace the so called “theoretical model of culture”. The author tries to interpret culture in the system of the following terms and notions: activity, experience, memory, creativity, game, freedom, sense, image, language, style.

It is very important to analyse the way the person gets over a utilitarian attitude to nature. It forms the sphere of spirituality. One more acute problem to solve is how everlasting values (philosophical, moral, aesthetic, religious, artistic) should correspond to everyday reality of human being.

Detailed characteristics of the special role of art are also given in this book. The author is of the opinion that art is able to generate new senses, to create new worlds.

The final lecture is aimed at searching the basic dominants of great epochs in the history of culture.

In this book one can find some topics for reflections on culture addressed to students (appendix) and glossary of basic terms.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ТЕМА 1. ПОНЯТИЕ И СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРЫ**

**Лекция 1.** Предмет и задачи курса культурологии ..... 3

**Лекция 2.** Основные подходы к определению культуры ... 8

**Лекция 3.** Теоретическая модель культуры ..... 19

### **ТЕМА 2. ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА КАК СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ**

**Лекция 4.** Проблема духовности ..... 26

**Лекция 5.** Типы духовных ценностей ..... 30

### **ТЕМА 3. КУЛЬТУРА И МИР ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

**Лекция 6.** Культура и мир повседневности ..... 45

### **ТЕМА 4. ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ**

**Лекция 7.** Искусство в системе культуры ..... 56

### **ТЕМА 5. СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

**Лекция 8.** Смысловые доминанты истории культуры ..... 63

**Цитаты, афоризмы, высказывания** ..... 70

**Словарь основных терминов** ..... 73

**Об авторе** ..... 78

**Annotation** ..... 79



## **CONTENTS**

### **THEME 1. NOTION AND ESSENCE OF CULTURE**

**Lecture 1.** Culturology course: subject and tasks ..... 3

**Lecture 2.** Definition of culture: principle points of view ..... 8

**Lecture 3.** Theoretical model of culture ..... 19

### **THEME 2. SPIRITUAL CULTURE AS THE SYSTEM OF VALUES**

**Lecture 4.** Problem of spirituality ..... 26

**Lecture 5.** Basic types of spiritual values ..... 30

### **THEME 3. CULTURE AND EVERYDAY REALITY**

**Lecture 6.** Culture and everyday reality ..... 45

### **THEME 4. ART IN THE SYSTEM OF CULTURE**

**Lecture 7.** Art in the system of culture ..... 56

### **THEME 5. DOMINANTS OF THE HISTORY OF CULTURE**

**Lecture 8.** Dominants of the history of culture ..... 63

**Quotations, aphorism, opinions** ..... 70

**Glossary of basic terms** ..... 73

**About author** ..... 78

**Annotation** ..... 79

СЕРИЯ  
«ФИЛОСОФСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»  
*Выпуск 1*

Коняхина Ирина Владимировна

**Проблемы теории культуры**  
Курс лекций

Научное издание

Корректор  
Н.А.Зайцева

Верстка  
С.И.Недвига

Печать  
И.В.Зыкин

Подписано в печать 15.04.98 г. Формат 60х84/16. Бумага офсетная, гарнитура "Петербург". Усл. п.л. 3,39. Тираж 500 экз. Банк культурной информации: 620026, г.Екатеринбург, ул. Р.Люксембург, 56. ЛР № 071278 от 25 марта 1996 г. Тел./факс: +7 (3432) 22-15-46. Отпечатано в издательстве.

В БЛИЖАЙШИХ ВЫПУСКАХ СЕРИИ  
«ФИЛОСОФСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»:

А.Г.КИСЛОВ  
**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ ДЕТСТВА**

Книга раскрывает своеобразие осмысления феномена детства в контексте задающих различные типы культуры мировоззрений. Один из первых в отечественной литературе опытов обобщающей картины социокультурной динамики понимания детства.

Для философов, культурологов, педагогов, родителей.

В.В.КИМ, Н.В.БЛАЖЕВИЧ  
**ЯЗЫК НАУКИ. ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

В монографии впервые в отечественной литературе предпринята попытка целостного рассмотрения природы языка науки. Выясняются структурные и функциональные особенности языка науки. Дается анализ социокультурной обусловленности становления и развития языка науки. Выделяются основные формы и средства его реализации. Исследуется причина обращения математических знаковых форм в язык науки и развивается структурно-функциональная концепция языка современной науки.

Для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов вузов.

**ЭПИСТЕМЫ. АЛЬМАНАХ**

Первый выпуск межвузовского сборника-альманаха вводит читателя в социокультурный контекст современных проблем теории познания. В разделах **«Мир знания»** и **«Пути к знанию»** анализируется широкий круг как традиционных, так и нетрадиционных познавательных явлений — от телевизионных образов, метафор и

буддийской мудрости до особенностей образовательного знания и многообразных концепций истины. В разделе «**Мир науки**» рассматриваются методологические проблемы науки, в частности, обсуждаются возможности использования в анализе науки принципиально новых позиций — плюрализма, постмодернизма и других. В альманахе представлен и ряд рецензий на фундаментальные исследования в области теории познания и эпистемологии.

Издание рассчитано на преподавателей гуманитарных дисциплин высших и средних специальных учебных заведений, аспирантов, студентов и всех, кто интересуется современными проблемами в области философии.